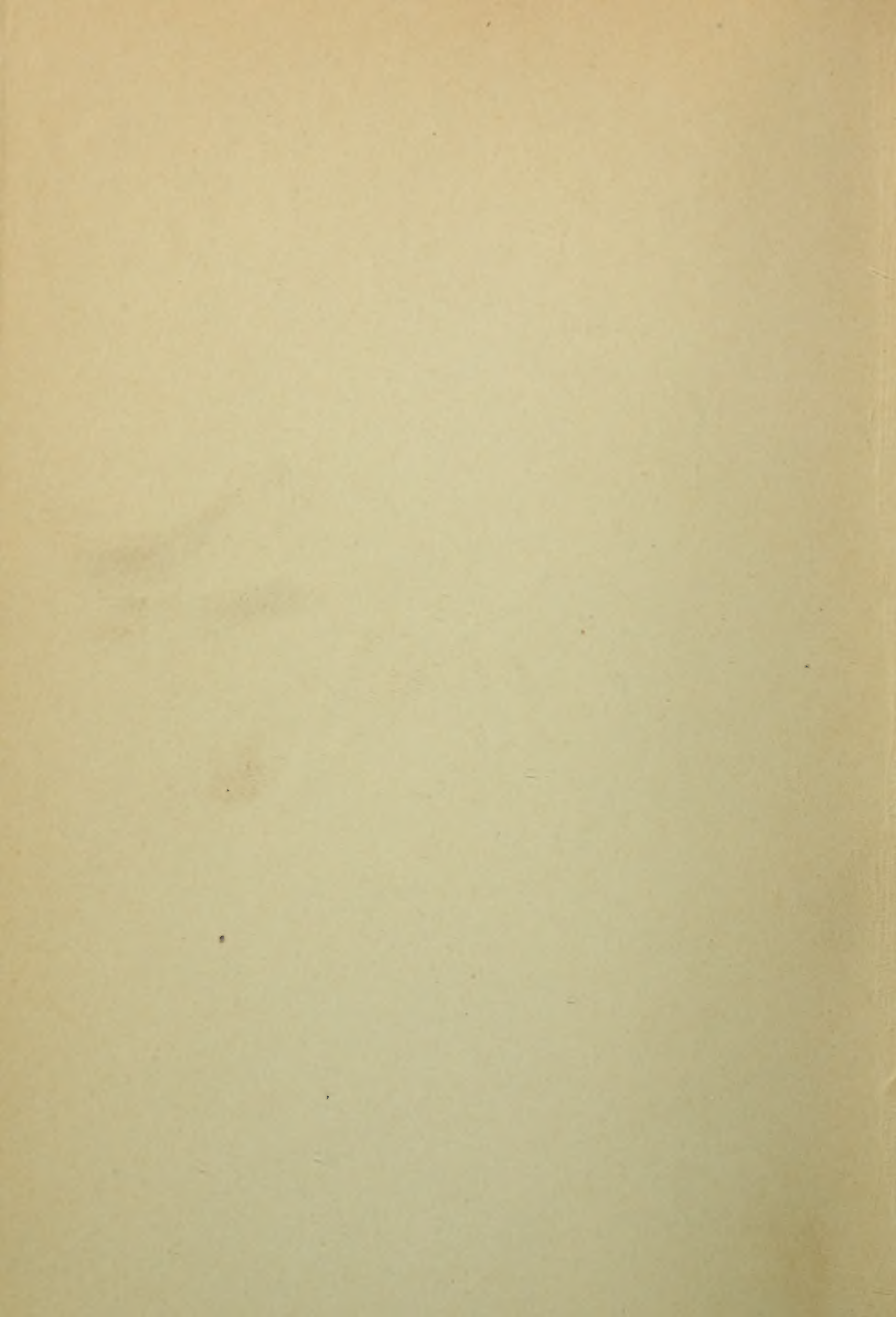
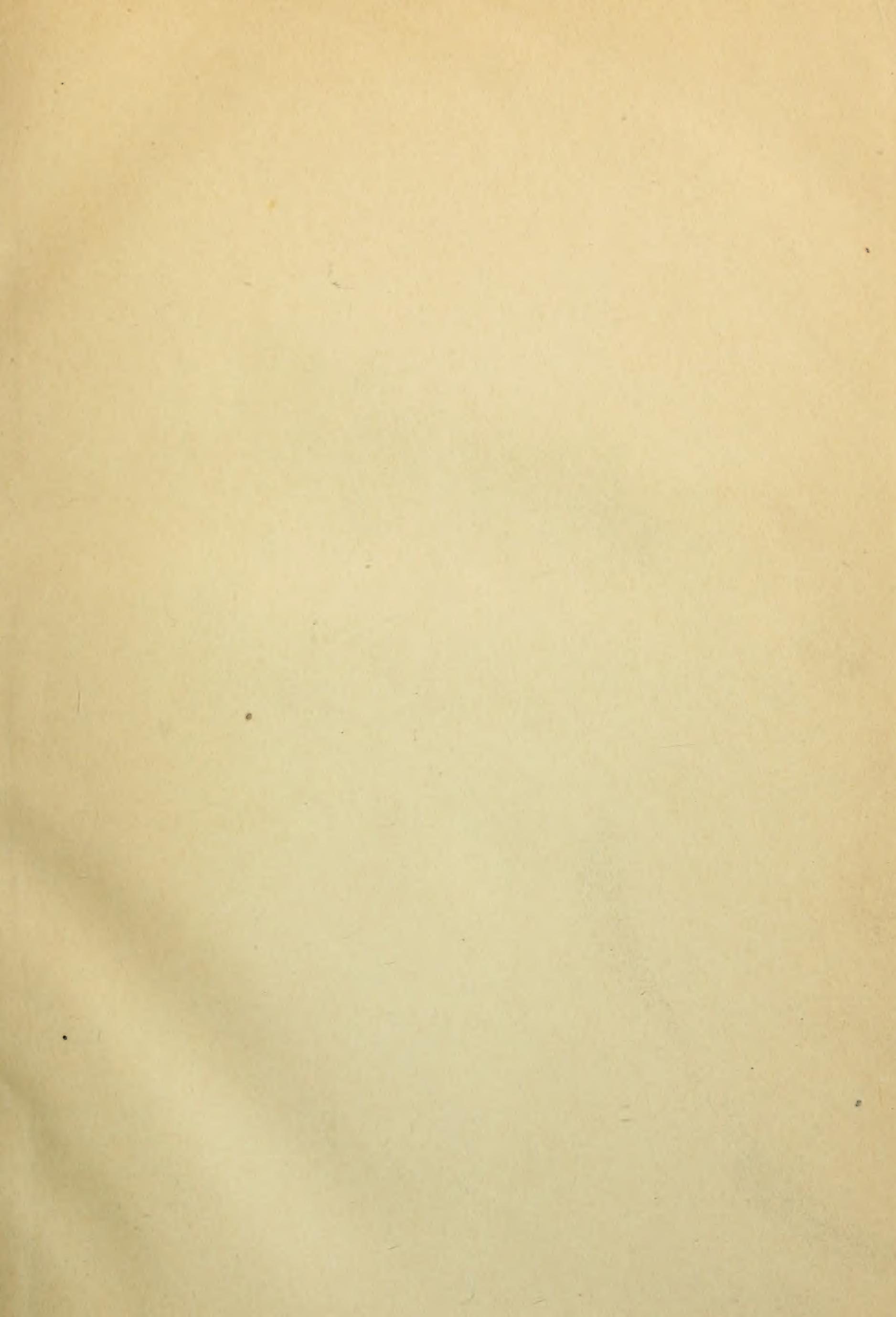
Karl Justus Obenauer

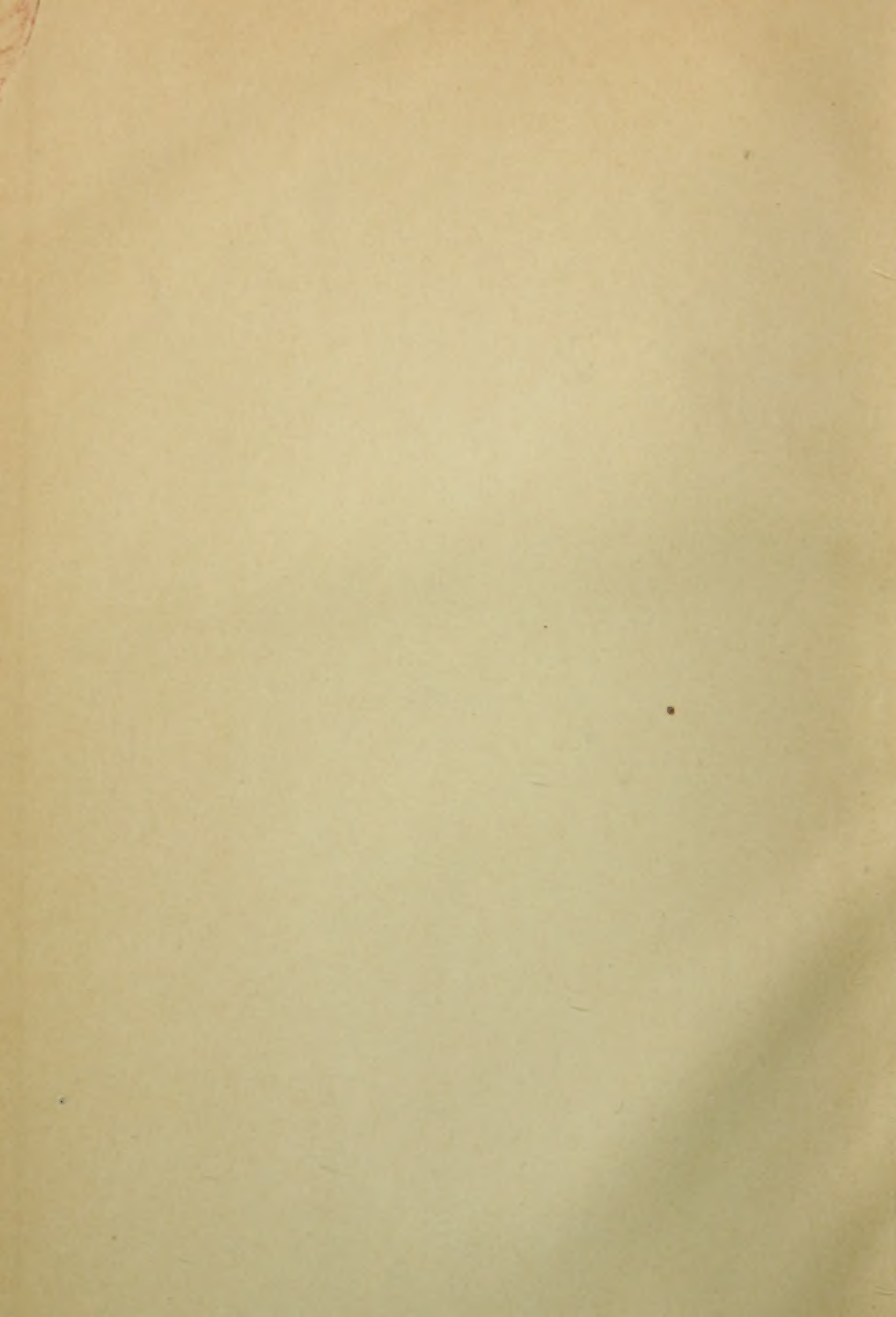
Der faustische Mensch











Karl Justus Obenauer

Der faustische Mensch

Vierzehn Betrachtungen zum zweiten Teil
von Goethes Faust



Erstes bis drittes Tausend

Verlegt bei Eugen Diederichs in Jena 1922


Germany

Zur Einführung

> Wer in das Heiligtum der Natur eindringen will, nähre sich mit diesen Tönen einer höheren Welt und sauge in früher Jugend die Kraft in sich, die wie in dichten Lichtstrahlen von diesem Gedicht ausströmt und das Innerste der Welt bewegt.
>
> Schelling über Goethes Faust

Wenn ein Mensch am Ende seines Lebens einer unheilbaren Krankheit verfällt, deren langsam fortschreitende Zerstörung er bei klarem Bewußtsein beobachtet, so muß er schon starke positive Kräfte in sich entwickelt haben, um in der stillen objektiven Rückschau auf den Traum des Lebens nicht in die Worte des Predigers auszubrechen, daß alles ganz eitel sei: „ich sah an alles Tun, das unter der Sonne geschieht, und siehe, es war alles eitel und Jammer."

Wir leben heute alle in der gleichen Gefahr. Mitten im unerhörten nur allzu deutlichen Sterben der Kultur einer Epoche, wenn nicht eines Erdteils, umweht vom Atem des Todes, gelähmt durch die Trägheit, das Versagen und die Schwäche des Menschen, ist man nur zu bereit, in der kritischen Rückschau auf die zu Ende gelebte Kultur alles fragwürdig zu finden, was früher nie fragwürdig war, den ganzen Menschen der vergangenen Jahrhunderte bis in seine letzten Wurzeln und Voraussetzungen und bis in seinen innersten Lebensstil: vor allem die großen symbolischen Gestalten, in denen sich die Vergangenheit geahnt, gedeutet, erkannt und gefeiert hat.

So sieht die aus dem Krieg hervorgegangene Welt zum Teil schon auf Faust: mit einer Seele, die zu viel Tode erlebt und deren einst ungebrochener Glaube an den absoluten Sinn des „faustischen Strebens" irgendwie erschüttert ist.

Faust überragt zwar deutlicher als je seine Epoche; ja seine be-

herrschende Macht innerhalb der geistigen Atmosphäre der vergangenen Kultur ist heute so unbestritten, daß dieses große Symbol sich als deutlichster und umfassendster Ausdruck für die letzten Aspirationen und das geistige Ringen einer großen Epoche, deren Ende man fühlt, sich erst jetzt endgültig durchgesetzt hat. Als repräsentativste Gestalt steht Faust heute weithin sichtbar über Jahrhunderten, als Sprecher ihrer verborgensten Sehnsüchte und ihrer dringendsten Nöte. Goethes Größe als Dichter hat sich durch nichts so sehr bewiesen als durch die Weite und Sinnbildlichkeit seiner größten Gestalt. So ist der „faustische Mensch" für die Geistesgeschichte zu dem unentbehrlichen Begriff geworden, mit dem man besser als mit jedem andern die geheimere Seele der abendländischen Kultur zu fassen sucht. In seinem langsamen Aufstieg zur freien Menschenwürde ahnt man den eigentlichen Weg dieser Jahrhunderte. In der leidenschaftlichen Gespanntheit des Strebens, in der vehementen Unbefriedigtheit, im brennenden Ungenügen am Vergänglichen und Endlichen, in der nirgends zu bindenden Heimatlosigkeit, im heldischen Stehen auf sich selbst, im unbegrenzten Vertrauen zur Natur, im Drang nach der grenzenlosen Weite: in all dem sieht man das typische Menschentum eines ganzen Zeitalters am umfassendsten und eindrucksvollsten zur künstlerischen Darstellung gekommen.

Und auch völlig zu Recht. Faust ist nicht nur, wie man gesagt hat, der größte und gehaltvollste Ausdruck *eines* Menschenlebens, eines der reichsten, das die Geschichte kennt; er ist nicht nur *das* deutsche Gedicht, aus dem sich der Deutsche immer wieder zu verstehen suchte; Faust ist mehr: das Bild des Menschen, das er gibt, das Bild der Welt, das dieser Mensch sich schafft, den Weg, den dieser Mensch durch eben diese Welt verfolgt, sie sind aus dem Geist einer großen Persönlichkeit wie aus dem Geist seiner Nation allein nicht zu begreifen; sie lassen persönliche und nationale Bedingtheiten hinter sich. Schon Schiller erkannte die „symbolische Bedeutsamkeit" der Gestalt und den weltumfassenden Stoff, den die Dichtung ihrer ersten Anlage nach beherrschen müsse, schon Schelling sah im Faustfragment von 1790 den Ausdruck der innersten reinsten Essenz des Zeitalters.

Damit ist aber auch schon auf die Bedingtheit der Methoden hingedeutet, durch die man den ungeheuren Gehalt dieses Werks immer weiter aufzuschließen dachte.

Von abstrakten Spekulationen über dunkle Stellen des Gedichts, von wilden und allzu unbesonnenen Ausdeutungen philosophischer, mystischer und kabbalistischer Schulen abgesehen, hat man Faust vor allem als wahrsten Ausdruck von Goethes eigener Entwicklung durchforscht. Die Einheit der Tragödie, so sagte man, liege nicht in einer aussprechbaren Idee, sondern in der Person und inneren Geschichte des Dichters; diese aber sei lebendiger, ursprünglicher und umfassender als jeder ausgedachte, von vornherein festgestellte Plan. Dies war die Ansicht Kuno Fischers. Aller Spekulation abhold, rein auf den Gegebenheiten der Biographie aufbauend, hat diese Methode die kommentierende Forschung auf ein solides Fundament gestellt, hat durch handgreifliche Ergebnisse ihre relative Berechtigung erwiesen, ist aber heute überall da, wo eine tiefere Erfassung des Goetheschen Geistes und seines Weltbildes fehlt, längst erschöpft. Eine allzu subtile Analyse, eine Bemühung um die Chronologie jedes Verses, sie bringen zuletzt nur ganz deutlich zum Bewußtsein, daß auf diesem Weg das Werk seiner Tiefe nach nie erfaßt wird. Jede genetische Betrachtung, so berechtigt sie an sich ist, wird doch zuletzt absurd, wenn sie, anstatt eine Geist, Gefühl und Phantasie so mächtig erregende Kunst uns nahezubringen, das Unbewußte des Eindrucks uns durch eine Art Übersetzung zu verdeutlichen und den Geist des Werks wirklich auch aus dem G e i st des Schöpfers und nicht allein aus den mehr zufälligen Bedingungen seiner Existenz entstehen zu lassen, über die Bücher nicht mehr hinwegkommt, die Goethe gelesen, während er diese oder jene Partie ausgearbeitet, und über die Bilder, die er etwa angesehen, deren er sich erinnerte und die seine regsame plastische Phantasie befruchten konnten. Jede rein intellektualistische Einstellung (ob sie nun mehr ein Produkt der Vertrocknung oder der Angst ist) läßt uns zuletzt gleichgültig und kalt: sie scheint das Wesentliche, die geistige Anschauung, ganz vergessen zu haben, legt den Akzent des Interesses auf das Unwesentliche und weniger Wesentliche, belehrt uns nur über das Detail, das uns

doch immer nur bedingt interessiert, und beleuchtet alle Risse und Ungleichheiten des Werks nach Diktion, Stil, Tempo, Sprache, Helligkeit und Idee dergestalt grell, daß jener unschätzbare erste zunächst ganz inkommensurable Totaleindruck ganz verloren geht.

Nicht so leicht erschöpft sich die zweite Art der Betrachtung: die nationale. Faust erscheint hier als unverlierbarer Schatz, als höchstes Gut der Nation. Hier sucht man das Werk aus seinen weiteren historischen Bedingtheiten zu verstehen, aus der Geschichte und dem Charakter des deutschen Geistes, aus seinem Verhältnis zur Antike, insbesondere dann aus der Geschichte der Faustsage und ihrem Hervorwachsen aus dem Protestantismus. Die alten Volksbücher, das Drama Marlowes, das Lessingfragment, die Puppenspiele: alles hat mehr oder weniger auf Goethe gewirkt und s e i n Werk vorbereitet. Man sieht hier wohl, wie die alten Motive im Weltbild Goethes sich reinigen, steigern und vergeistigen, aber meist bleibt auch diese Art der Betrachtung sehr stofflich und endet schließlich mit dem Bericht der ganz beispiellosen Wirkung der Faustsage: mit der Aufzählung aller Faustdramen und Faustdichtungen, Faustsymphonien und Faustopern, von den zahllosen Darstellungen der bildenden Kunst ganz zu schweigen.

Die Fähigkeit aber, Faust als Symbol des neueren Menschen überhaupt zu erleben, hat sich von Schiller und Schelling bis zu uns in einer so wesentlich und tief historisch empfindenden Zeit in einigen wenigen auch immer nur gesteigert, und das bestimmte Gefühl, hier in die geheimsten Leiden und Konflikte der Seele von Jahrhunderten geradezu bestürzende Einsichten zu gewinnen, hat zuletzt durch Oswald Spengler jenes nicht mehr zu übersteigernde Maximum erreicht, das Faust einerseits zwar in die umfassendsten welthistorischen Perspektiven hinaufrückt, dafür aber unwillkürlich, nicht das Gedicht selbst, aber den „faustischen Menschen", d. h. zugleich das ganze Weltbild des Gedichts in die Kritik an der vergangenen Kultur hineinzieht, die heute alle tiefen Geister beschäftigt. „Faustisch" bleibt nicht nur das Synonym von kraftvoll und selbständig zu reinster Humanität, zu freier Menschenwürde emporstrebend; es wird für manchen schon zu einem sehr bedenklichen

Beiwort, hinter das man gleich in Gedanken mehrere Fragezeichen setzt. Aus dem einfachen Grund, weil man, bewußt oder unbewußt, jene Idee des Menschen für unzulänglich und für erschüttert hält. So etwa, wenn Ernst Michel in seinen Vorlesungen über Goethes Naturanschauung, Jena 1920, sagt, der faustische Drang nach der extensiven Umfassung der Welt sei das wahre Kennzeichen der Flucht vor dem Selbst, in dessen geistiger Wesenheit doch die ganze Unendlichkeit schon angelegt sei. Aber kann jene nur „angelegte" Unendlichkeit anders zum Bewußtsein sich entwickeln denn durch die Hingabe an die unendliche Welt? Was spricht hier mehr: unbewußte Kritik an der Vergangenheit, instinktmäßiges Mißtrauen gegen den faustischen Weg oder berechtigte Sorge, auf dem Weg über die Welt die Seele selbst zu verlieren?

Wie dem auch sei, all dies geht weit über das hinaus, was Spengler selbst beabsichtigte. Die Weite seines historischen Begriffs wird sofort deutlich, wenn wir an seine Gesichtspunkte erinnern.

Don Quichote, Werther, Julian Sorel sind für Spengler die Porträts einer Epoche, Faust das Porträt einer ganzen Kultur. Faustisch ist die Gestalt Parzivals, die Tragik Lears, die Dynamik Galileis, die Kontrapunktik Bachs, die Farb- und Raumbehandlung Rembrandts. Romanischer Stil, Gotik, Renaissance und Barock sind nur Phasen des einen faustischen Stils. Das Ursymbol der faustischen Seele ist der grenzenlose Raum; in ungeheuren Weiten fühlt sich diese Seele grenzenlos einsam — wie die Hirtenmelodie am Anfang des dritten Aktes des Tristan. Ihre Sehnsucht ist: sich von der Erde befreien, sich in die Weiten des Raumes verlieren, fliegen! Ihr letztes Ideal: die Madonna! Dem Griechen fehlt die Idee der Entwicklung und damit auch eine wirklich innere und äußere Geschichte; faustisch aber ist ein Dasein, das mit tiefster Bewußtheit als Innenleben geführt wird, das sich selbst zusieht und eine Kultur der Seelenforschung, der Selbstprüfung, der Memoiren und Reflexionen und der Historie großen Stils schafft. Das faustische Auge umfaßt das Bild des gesamten Weltenwerdens.

Daß diese faustische Kultur aber überschaubar und abgeschlossen hinter uns liegt und mit diesem Begriff wesentlich und treffend

charakterisiert werden kann; daß diese Kultur vorwiegend „Willenskultur“ ist, daß das Gefühl, welches der faustische Mensch von Gott hat, sich in dem Ausdruck „Weltenwille“ erschöpft: das wie vieles andere macht das „Faustische“ wieder ungewollt problematisch, reizt zur Besinnung, zu neuem Ringen um den Sinn und Gehalt von Goethes Werk selbst und gibt so der betrachtenden Kritik ganz neue Anregungen und Ziele. Das Wort f a u s t i s ch selbst ist nur dann nicht verwirrend, wenn das Halbwahre solcher Anregungen geprüft, das Falsche richtig gestellt und so der unendliche Gehalt des Symbols immer neu gesichert wird.

Wir fragen: ist Faust wirklich Ausdruck einer zu Ende gelebten Epoche? Was ist er mehr? Überdauert er nicht auch diese Zeitenwende? Ist nicht der Schlag seines Herzens mächtiger, sein Atem größer, seine Gestalt ewiger symbolhaft als es der Nihilismus mancher Intellektuellen heute meint? Sind die Lebensgefühle, die Urtriebe, die Erfahrungen, die Grundanschauungen, die Voraussetzungen und die Erfolge dieses Lebens wirklich fragwürdig geworden? Sind sie überhaupt bis ins Letzte verstanden? Wer darf sich etwa rühmen, die Symbolik des zweiten Teils so zu schauen, daß er alle Intentionen Goethes vollkommen adäquat, besonnen und eindeutig klar erfaßt hätte? Und beruht dieser Gesamteindruck nicht gerade darauf, daß das Gedicht nicht ein großes Individuum an sich noch ein typisches Leben an sich gibt, losgelöst vom All und vom Wesenhaften des Alls, sondern, wie kein andres Werk der neueren Literatur, diesen Einzelmenschen nicht aus der Gesellschaft, sondern aus dem gesamten Leben der Welt versteht? Ist nicht dies das Wesentliche: der Weg dieses Menschen durch alle Welten, vor denen keine abstrakte Gesellschaftsmoral mehr genügt? Ist nicht dies das Einzige: mehr noch als die Gestalt, die bei aller Weite durch ihr Jahrhundert vielfältig bedingt ist, die Welt und die ganze Atmosphäre, in der diese Gestalt ringt, deren Haltung und Gebärde eben erst durch die kosmischen Hintergründe sinnvoll und ganz begreiflich wird? Liegt das Geheimnis seiner Wirkung nicht zuletzt darin, daß es, wie Schelling meint, ein „Heiligtum der Natur“ ahnen läßt? Faust, der, wie Goethe sagt, „für immer die Entwicklungspe-

riode eines Menschengeistes festhält, der von allem, was die Menschheit peinigt, auch gequält, von allem, was sie beunruhigt, auch ergriffen, in dem, was sie verabscheut, gleichfalls befangen und durch das, was sie wünscht, auch beseligt worden", Faust, dem der Teufel einreden möchte, dieser Doppelzustand sei ewig, es gebe keine Erfüllung und keine Vollendung:

euch taugt einzig Tag und Nacht —

ist Faust, der Unerlöste und Unselige, nicht trotz alldem mit jener großen ruhigen Gewißheit erfüllt: es gibt die Möglichkeit, in dieser Welt und Natur vollendeter Mensch zu werden? Liegt nicht auch darin die magische Kraft des Gedichts, uns mit dieser hohen Gewißheit zu erfüllen und in uns selbst jenen neuen Trieb mächtig zu beleben, von dem Faust angesichts der ins Meer sinkenden Sonne spricht:

allein der neue Trieb erwacht,
ich eile fort, ihr ewiges Licht zu trinken,
vor mir den Tag, und hinter mir die Nacht,
den Himmel über mir, und unter mir die Wellen —

Wie wäre Faust sonst das „unsterbliche Erlösungsgedicht"? (Lienhard) Und wenn dies alles so ist, kann dann das faustische Menschentum, richtig verstanden, mit dem Vergänglichen der ablebenden Epoche gebrochen sein? Müssen nicht die Wege aller Menschen und aller Zeiten, so verschieden sie sonst von dem Fausts sein mögen, aus ebendemselben Ganzen aller Welten begriffen werden?

Mit solchen heute heraufdringenden Fragen rückt Faust wieder in eine ganz neue höchst eigenartige Aktualität. Andere Zeiten bedingen andere Weisen der Betrachtung. Eine sich bis zum Grund wandelnde Welt wird fühlbar auch in der Notwendigkeit solcher Fragestellungen.

Die Frage nach der Genesis des Werks und seinem Hervorgehen aus den Tiefen einer Geheimnis genug bewahrenden Persönlichkeit wird wieder fruchtbarer, die Frage nach den historischen Zusammen-

hängen und Bedingtheiten wird wieder schärfer beantwortet werden können, sowie jene letzte Frage nach der symbolischen Bedeutsamkeit der Gestalt sich klärt, beunruhigend aufgestiegene Zweifel an der faustischen Kultur gelöst sind und die Suche nach der Idee des Gedichts von Schema und Abstraktion, Plan und Spekulation sich endgültig abwendet und sich wandelt in die Suche nach dem Wesen und der Idee des faustischen Menschen.

Was ist der faustische Mensch, was ist seine Welt, so wie sie Goethe zu verschiedenen Zeiten sehr verschieden erlebte? Was waren sie früheren Jahrhunderten, was sind sie uns, was werden sie der Zukunft bedeuten? In solche Fragen zerlegt sich heute die Frage nach der Idee des Gedichts.

Hier das Nachdenken anzuregen, ist die Absicht der folgenden Kapitel. Sie erstreben nicht die Vollständigkeit der einführenden und erläuternden Kommentare. Äußerlich Bruchstücke einer fortlaufenden freien nachdenklichen Betrachtung, die sich um die Erschließung schwierigster Partien des zweiten Teils bemüht, wollen sie einer völligen synthetischen Behandlung all dieser Fragen in einem neuen Geist vorarbeiten, Richtungen zeigen und auf Wesentliches aufmerken lassen.

Die Könige im Märchen

Ach! warum steht der Tempel nicht am Flusse,
ach! warum ist die Brücke nicht gebaut!

In einem Gespräch vom 6. Mai 1827 lehnte Goethe es ausdrücklich ab, in seinen Dichtungen nach verkörperten abstrakten Ideen zu suchen. Die Idee des Faust prägnant zu fassen und auszusprechen, hielt er weder für richtig noch für möglich. Er sagte:

„Die Deutschen sind übrigens wunderliche Leute! Sie machen sich durch ihre tiefen Gedanken und Ideen, die sie überall suchen und überall hineinlegen, das Leben schwerer als billig. Ei, so habt doch einmal die Courage, euch den Eindrücken hinzugeben, euch ergötzen zu lassen, euch rühren zu lassen, euch erheben zu lassen, ja euch belehren zu lassen und zu etwas Großem entflammen und ermutigen zu lassen; aber denkt nur nicht immer, es wäre alles eitel, wenn es nicht irgend ein abstrakter Gedanke oder Idee wäre! Da kommen sie und fragen, welche Idee ich in meinem Faust zu verkörpern gesucht. Als ob ich das selber wüßte und aussprechen könnte! Vom Himmel durch die Welt zur Hölle, das wäre zur Not etwas; aber das ist keine Idee, sondern Gang der Handlung. Und ferner, daß der Teufel die Wette verliert, und daß ein aus schweren Verirrungen immerfort zum Bessern aufstrebender Mensch zu erlösen sei, das ist zwar ein wirksamer, manches erklärender guter Gedanke, aber es ist keine Idee, die dem Ganzen oder jeder einzelnen Szene im besonderen zugrunde liegt. Es hätte in der Tat ein schönes Ding werden müssen, wenn ich ein so reiches, buntes und so höchst mannigfaltiges Leben, wie ich es im Faust zur Anschauung gebracht, auf die magere Schnur einer einzigen durchgehenden Idee hätte reihen wollen. Es war im Ganzen nicht meine Art, als

Poet nach Verkörperung von etwas Abstraktem zu streben. Ich empfing in meinem Innern Eindrücke, und zwar Eindrücke sinnlicher, lebensvoller, lieblicher, bunter, hundertfältiger Art, wie eine rege Einbildungskraft es mir darbot; und ich hatte als Poet weiter nichts zu tun, als solche Anschauungen und Eindrücke in mir künstlerisch zu runden und auszubilden und durch eine lebendige Darstellung so zum Vorschein zu bringen, daß andere dieselben Eindrücke erhielten, wenn sie mein Dargestelltes hörten oder lasen."

Diese Warnung Goethes ist unbedingt zu beherzigen. Niemals wird eine einzelne Idee Faust, das dichterische Gesamtwerk, adäquat zu deuten vermögen. Was der zweite Teil im besonderen voraussetzt, ist ein Organ für den kaum aussprechbaren Sinn sehr entstofflichter Bilder, ist eine seltene Empfänglichkeit für Schauungen und Eindrücke vielfältigster und geistigster Art. Und doch: wenn wir das faustische Menschentum näher bestimmen wollen, müssen wir da nicht, ohne deshalb gleich den unendlichen Reichtum des Gedichts „auf die magere Schnur einer einzigen durchgehenden Idee" reihen zu wollen, die Idee des Menschen kennen, nach der Goethe sich selbst auszubilden strebte, und der er bewußt oder unbewußt gedient hat? Eine solche Idee war die Idee der Humanität. Die Idee der Humanität ist in jedem der Geister, die ihr gedient haben, eine andere. Wie stellt sie sich in Goethe selbst dar? Und in welcher seiner Dichtungen finden wir diese Idee am deutlichsten gedacht?

Diese letzte Frage führt uns sofort zu einer höchst eigenartigen vieldeutigen Tatsache.

Die Grundfrage des Lebens: wie erfülle ich mein Lebensziel, wie werde ich vollendeter, das ist geläuterter erleuchteter Mensch, wie komme ich zu einer nicht mehr verlierbaren inneren Harmonie: sie war für Goethe weder in der Fausttragödie unmittelbar so darstellbar, daß er alles Einzelne darauf bezogen hätte, noch vermochte er sie in eine abstrakt-philosophische Sprache zu fassen. Wir stehen vielmehr vor der Tatsache, daß Goethe eine solche Idee noch am leichtesten in der scheinbar willkürlichsten Dichtung, im Märchen darstellen konnte, weil die Bilder des Märchens dem unmittelbaren

empirischen Eindruck am fernsten und dem geistigen Element der Idee am nächsten standen und sich aus einer rein inneren Anschauung entwickelten.

Goethes M ä r c h e n — aus den Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten — enthält bei allem spielenden Reichtum seiner leuchtenden, die Phantasie mächtig und ahnungsvoll erregenden Traumbilder offen sichtbar e i n Hauptmotiv, das die weiteste Idee des Menschen vermuten läßt, die Goethe gedacht hat, und dessen Deutung heute nicht mehr zweifelhaft sein kann. Rudolf Steiner hat das Verdienst, dies erkannt und betont zu haben.

Wie immer man sich zu allzusehr ins Einzelne gehenden Deutungen des Märchens stellen mag — Deutungen einzelner Motive wie die des Riesen mit dem drohenden Schatten, der Wunderlampe, die wertlose Dinge in edle Metalle wandelt, der Irrlichter, die mit krausen und bizarren Verbeugungen Goldstücke von sich schütteln, der grünen Schlange, die sich von diesem Golde nährt, des alten Fährmanns, der unerbittlich seinen Lohn fordert und alle nur herüber und nie zurückfährt — über jenes Hauptmotiv muß ein Übereinkommen möglich sein, weil der Sinn sich hier unmittelbar aus den Worten des Märchens selbst ergibt und die reichen und bunten Bilder diesen Kern nur leicht umspinnen. Dieser Kern des Märchens enthält aber unbezweifelbar eine tiefste Idee des Menschen.

Eine solche Idee gerade in einem Märchen zu suchen, ist also weniger parador als es zunächst scheinen mag. Am freisten von aller äußeren Erfahrung, an die Gesetze der Sinneswelt am wenigsten gebunden, vermag gerade das Kunstmärchen in seinen gleichsam stofflosen Bildern die formale, reine, schicksallose, noch leere Idee des Menschen dichterisch am leichtesten auszudrücken, während andere Gattungen der Dichtung jene Eindrücke „sinnlicher lebensvoller lieblicher bunter hundertfältiger Art" gestalten, d. h. immer konkrete Schicksale in Zeit und Raum, nach Volk und Gesellschaft, Alter und Geschlecht vielfach bedingen müssen, um überhaupt den Eindruck des Erlebten oder Erlebbaren zu machen und um anschaulich und überzeugend zu sein.

Dies ist unbezweifelbar der Gehalt des Märchens: der Mensch

selbst Mittelpunkt des Rätsels; keine äußere Welt wird objektiv gespiegelt, kein Weltgesetz ausgesprochen, sondern eine innere Wandlung geschieht, ein Ziel wird gezeigt. Die Welt des Märchens ist schon deshalb ganz menschlich (nicht der Mensch Ausdruck der äußeren Welt), weil seine Bilder wie in einem symbolischen aber sehr bewußten Traum in einem ganz der inneren Welt hingegebenen Sinn aufleuchten und so das urtümlichste Wesen des Menschen selbst ausdrücken, weshalb schon die Romantik, deren Ziel es nie gewesen war, die äußere Welt objektiv zu spiegeln, sich hier unendlich angezogen fühlte.

Man darf deshalb sagen: die Bilder des Märchens stellen die Idee einer vollkommenen Menschwerdung dar. Man fühlt, hier wird dem alten Satz: Werde, der du bist! ein höchst geistiger allumfassender Gehalt gegeben.

Hat dieser ernste Kern des Märchens aber wirklich die Bedeutung, die wir ihm beilegen, dann müßte eine solche Auffassung auch innerhalb der Goetheschen Welt schon ihre Fruchtbarkeit erweisen. Deutet Goethe, der so tief und vielfältig Schweigende, hier auf die Idee des Menschen, der er im geheimen diente, dann müßte von einem solchen Zentralpunkt seines Denkens auch ein Licht strahlen, das sein Weltbild von innen her weiter aufhellt. Und in welcher Richtung wäre dies möglich?

Goethe erzählt von den beiden durch das Wasser eines Flusses getrennten Welten: einer diesseitigen, in der ein edler Jüngling, in Sehnsucht sich verzehrend, heimatlos schweift, und einer jenseitigen, in der ganz andere Gesetze gelten als in der ersten — die Pflanzen tragen dort weder Blüten noch Früchte — und wo die schöne Lilie einsam mit ihren Gespielinnen der Erfüllung einer uralten Verheißung wartet. Den Jüngling versetzt seine Leidenschaft zur schönen Lilie in den Zustand lebendig wandelnder Schatten. Er darf sie so lange nicht besitzen, als zwischen den zwei Reichen keine feste Brücke gebaut ist. Als die Gunst einer seltenen Stunde ihn trotzdem hinüber gelangen läßt, vergißt er in einem Augenblick der Ungeduld, des Trotzes und der Auflehnung das strenge Gesetz,

das ihm verbietet, die schöne Lilie zu berühren: er will sie in seine Arme schließen und fällt wie tot nieder. Dies größte Unglück aber ist der Vorbote des größten Glücks. Die Lilie tötet, was sterben muß, ehe die höchste Belebung durch den Geist geschehen kann. Einer wahren Wiedergeburt geht eine Wandlung bis zum Tode voraus.

Von einem aller Geheimnisse kundigen Meister, dem Alten mit der Lampe, wird die Auferstehung des Jünglings vorbereitet. Er bringt den Scheintoten in den noch unter der Erde verborgenen Tempel der Könige.

Die grüne Schlange war schon vorher durch Felsenklüfte in dies Heiligtum hinabgekrochen, weil sie sich fähig glaubte, durch ihr eigenes Licht dieses wunderbare unterirdische Gewölbe zu erleuchten.

„Mit Erstaunen und Ehrfurcht sah sie in eine glänzende Nische hinauf, in welcher das Bildnis eines ehrwürdigen Königs in lauterem Golde aufgestellt war. Dem Maß nach war die Bildsäule über Menschengröße, der Gestalt nach aber das Bildnis eher eines kleinen als eines großen Mannes. Sein wohlgebildeter Körper war mit einem einfachen Mantel umgeben, und ein Eichenkranz hielt seine Haare zusammen."

In der nächsten Nische „saß ein silberner König, von langer und eher schmächtiger Gestalt; sein Körper war mit einem verzierten Gewande überdeckt, Krone, Gürtel und Szepter mit Edelsteinen geschmückt; er hatte die Heiterkeit des Stolzes in seinem Angesichte und schien eben reden zu wollen, als an der marmornen Wand eine Ader, die dunkelfarbig hindurchlief, auf einmal hell ward und ein angenehmes Licht durch den ganzen Tempel verbreitete.

Bei diesem Lichte sah die Schlange den dritten König, der von Erz in mächtiger Gestalt dasaß, sich auf eine Keule lehnte, mit einem Lorbeerkranz geschmückt war und eher einem Felsen als einem Menschen glich.

Ein vierter König stand in der größten Entfernung von ihr an eine Säule gelehnt und seine ansehnliche Gestalt war eher schwerfällig als schön. Allein das Metall, woraus er gegossen war, konnte man nicht leicht unterscheiden. Genau betrachtet war es eine Mischung der drei Metalle, aus denen seine Brüder gebildet waren.

Aber beim Gusse schienen diese Materien nicht recht zusammengeschmolzen zu sein; goldene und silberne Adern liefen unregelmäßig durch eine eherne Masse hindurch und gaben dem Bilde ein unangenehmes Aussehen.“ Auch spricht der vierte König mit einer rauhen und stotternden Stimme.

Ehe der Jüngling durch die drei Könige zum vollen Bewußtsein seines Selbst auferweckt werden kann, muß der unterirdische Tempel oben am Flusse stehen und die Brücke gebaut sein, auf der man zu ihm hinüber kann. Es besteht die Weissagung, daß die großen Pfeiler aus dem Flusse selbst heraufsteigen werden und Reisende aller Art zu gleicher Zeit herüber und hinüber wandern sollen.

Das erste, was geschehen muß, ist ein großes Opfer. Nur ein freiwilliges Opfer baut die geheimnisvolle Brücke.

Die grüne Schlange erkennt die Notwendigkeit, sich zu opfern, ehe sie aufgeopfert werde. Ihr schöner schlanker Körper zerfällt in tausend und tausend leuchtende Edelsteine. Sie werden von dem Alten und seiner Frau in den Fluß geschüttet. „Wie leuchtende und blinkende Sterne schwammen die Steine mit den Wellen hin, und man konnte nicht unterscheiden, ob sie sich in der Ferne verloren oder untersanken.“ Ihr Leib wird zur schimmernden, auf festen Pfeilern ruhenden Brücke. Nun erst kann das Geheimnis des Tempels offenbar und der Jüngling zur Auferstehung erweckt werden. „Drei sind“ — so ruft der Alte im Tempel mit lautem Munde — „drei sind, die da herrschen auf Erden: die Weisheit, der Schein und die Gewalt. Bei dem ersten Worte stand der goldene König auf, bei dem zweiten der silberne, und bei dem dritten hatte sich der eherne langsam erhoben, als der zusammengesetzte sich plötzlich ungeschickt setzte.“

Nun reichen die drei Könige dem Jüngling ihre höchsten Gaben. „Zu den Füßen des mächtigen Fürsten lag ein Schwert in eherner Scheide. Der Jüngling gürtete sich. Das Schwert in der Linken, die Rechte frei! rief der gewaltige König.

Sie gingen darauf zum silbernen, der sein Szepter gegen den Jüngling neigte. Dieser ergriff es mit der linken Hand, und der König sagte mit gefälliger Stimme: Weide die Schafe!

Als sie zum goldenen König kamen, drückte er mit väterlich segnender Gebärde dem Jüngling den Eichenkranz aufs Haupt und sprach: E r k e n n e d a s H ö c h s t e !

Der Alte hatte während dieses Umgangs den Jüngling genau bemerkt. Nach umgürtetem Schwert hob sich seine Brust, seine Arme reckten sich, und seine Füße traten fester auf; indem er den Szepter in die Hand nahm, schien sich die Kraft zu mildern und durch einen unaussprechlichen Reiz noch mächtiger zu werden; als aber der Eichenkranz seine Locken zierte, belebten sich seine Gesichtszüge, sein Auge glänzte von unaussprechlichem Geist, und das erste Wort seines Mundes war L i l i e."

Die Frage: wie gelange ich zur freien Menschenwürde und wahren Humanität; oder, in einer uns gemäßeren Sprache: wie gelange ich zum Bewußtsein meines urtümlichsten Selbst, wie werde ich eins und wesentlich? kurz, die Frage nach menschlicher Vollendung, sie wird hier von Goethe in symbolischen Bildern beantwortet, diese Antwort aber ist eben deshalb schwer in begriffliche Sprache zu übersetzen. So viel ist ohne weiteres klar: die erste Forderung des Märchens ist die des S t i r b und W e r d e ! Soll der neue Mensch zum Vollbesitz des Lebens auferstehen, dann muß der alte Mensch, dessen realer Zustand Leiden und verzehrende Sehnsucht, Ungeduld und Auflehnung ist, sterben.

Es ist nun für Goethe höchst bezeichnend, wie er diesen Prozeß der Läuterung und Wiedergeburt, der für das religiöse Bewußtsein immer im Mittelpunkt aller Betrachtung steht, fast nur als Voraussetzung nimmt, als Einleitung und Vorbereitung zu etwas anderem, was während dieser Wiedergeburt selbst eintreten muß, um eine vollmenschliche freie Verfassung zu verbürgen. Das Märchen spricht nicht nur von Läuterung, sondern auch von Erleuchtung und Einweihung, es bezeichnet den Zustand menschlicher Vollendung genauer in dreifacher Weise: als ewig dauernde Verbindung zweier Welten (die Brücke muß gebaut sein), als Offenbarwerden der Wahrheit (der Tempel muß am Fluß stehen), als harmonischen Ausgleich aller geistigen Gebiete (die drei Könige beleihen den

Jüngling mit ihren Gaben). Dies Letzte aber ist das für Goethe Bezeichnendste; hierauf legt das Märchen das größte Gewicht, und hier weist auch die Deutung Steiners ganz unbezweifelbar den richtigen Weg. „In dem Menschen, der auf dem Wege zur freien Persönlichkeit ist, sind drei Seelenkräfte in Mischung wirksam: der Wille (Erz), das Fühlen (Silber), die Erkenntnis (Gold). Die Macht, durch welche die Tugend wirkt, offenbart sich dem Willen; die Schönheit (der schöne Schein) offenbart sich dem Fühlen; die Weisheit offenbart sich dem Erkennen. Was den Menschen abtrennt von der freien Persönlichkeit, ist, daß diese drei in Mischung in seiner Seele wirken; er wird die freie Persönlichkeit in dem Maße erringen, als er mit vollem Bewußtsein die Gaben der drei in ihrer besonderen Eigenart, jede für sich, empfängt und sie erst — in freier bewußter Betätigung — in seiner Seele selbst vereinigt. Dann zerfällt in sich, was ihn vorher bezwungen hat, die chaotische Mischung der Gaben des Wollens, Fühlens und Erkennens."

In anderen Worten: der vollkommen gereinigte und erleuchtete Mensch ist von Schuld, Leiden und Wahn erlöst, weil er im Guten, Wahren und Schönen eins geworden ist. Er wird, wie der eherne König, mit dem Schwert eines sieghaften Willens gerüstet, fest auf der Erde stehen, wie der silberne König in gemilderter Kraft in einem Reich ewiger Schönheit herrschen, das spät oder nie endet, und, wie der goldene König, dessen Haupt mit dem Kranz geschmückt ist, durch die Weisheit, die nur in der Wahrheit ist, begnadet sein.

Um den Sinn dieser letzten Worte noch zu verdeutlichen, sagen wir zunächst nur so viel: wahres ganzes Menschsein ist mehr wie das denkende Erfassen der Welt, das Nach- und Durchdenken der immanenten Logik aller Entwicklungen; mehr auch wie nur intensivstes Mitfühlen mit allem, was lebt, mehr wie immer nur von Fall zu Fall, von Augenblick zu Augenblick Gutes zu wirken. Was nur gedacht, nur gefühlt, nur getan ist, ergibt keine Befriedigung. Der Mensch fühlt, daß er mehr tun muß. „Das Gute", sagt Solovjeff, „das von

der Wahrheit und der Schönheit getrennt ist, ist nur ein unbestimmtes Gefühl, eine abstrakte Wahrheit ist ein leeres Wort ohne Inhalt, und Schönheit ohne das Gute und ohne die Wahrheit ist ein Götzenbild." Erst wenn alle die reinen Kräfte, deren Urgrund wir Logos, Ethos und Eros nennen, ausgeglichen sich im harmonischen Menschen durchdringen, erst wenn Erkenntnis, Gefühl und Wille vom innersten Punkt der Persönlichkeit, vom urtümlichsten Selbst hergeleitet und beherrscht werden, kann der Mensch die ewige Brücke schlagen, um für immer mit dem Alleben der Welt in einer vollkommenen Verbindung zu bleiben. Eine zentrale Kraft müßte sich des Denkens Fühlens und Wollens so bedienen, ein göttlicher Gehalt sie so erfüllen, daß jedes zu seiner Zeit frei wirken könne, und doch auch so, daß diese drei ein harmonisches Eins wären, wie man immer in der christlichen Religion davon gesprochen hat, daß im letzten Urgrund der Welt der Schöpferwille, der die Wahrheit erkennende und ihr dienende Sohn und der den Ring schließende Geist der Liebe ihrer letzten fließenden Einheit sich ewig bewußt bleiben.

Der Mensch wäre also der Vollendung noch fern, der den ganzen Wert und Akzent immer nur auf das Fühlen legte. Der Weg des unendlichen Gefühls, auf Kosten des Willens und Denkens, und sei es noch so andächtig beschaulich, macht schwankende, an ihrer Subjektivität leidende überzarte Geschöpfe, die sich zuletzt in einer selbstgeschaffenen Einsamkeit zugrunde richten. Wer den Zusammenhang mit dem Alleben der Welt nur in der Glut großer Weltgefühle suchte, muß diesen Zusammenhang notwendig mehr und mehr verlieren und fühlt sich zuletzt, ohne Festigkeit eines freien Selbstbewußtseins, hilflos tragischer Verlassenheit preisgegeben. Die Leiden des jungen Werthers, auf höherer Stufe Tasso leuchten tief in solche Seelenkrisen. Diese müssen immer und überall da entstehen, wo eine intensive innere Lebendigkeit ohne Geduld im Augenblick durch ekstatische Aufschwünge das höchste Mit- und Zusammenfühlen zu steigern sucht, die Erkenntnis das Nächste und Notwendige nicht mehr klar, objektiv und energisch erfaßt und die Willenskräfte sich deshalb zu einer sich schonenden

weichen Passivität, zu einer reizbaren Überempfindlichkeit herabstimmen.

Ebenso ginge d e r Mensch durch schwerste Krisen, in dem der Erkenntnistrieb so heftig wühlte, daß sich in seinem kalten Feuer aller Drang zu edler Aktivität und alle Wärme und Feinheit des Mitfühlens verzehrte. Das Leben fordert schon immer den ganzen Menschen; es ist nicht befriedigt, wenn es in seiner Gesetzmäßigkeit nur gedacht, in seiner bunten Fülle nur gefühlt oder als Stoff nur beherrscht wird. Die Frage: wie werde ich im vollen Sinn des Wortes Mensch, wird durch das an sich leere Vermögen der Vernunft allein nicht gelöst. Der Mensch muß das Wohl und Wehe der ganzen Menschheit sich zu eigen machen, er muß im Leben zugreifen, er muß sich entscheiden, er muß eine Aufgabe erkennen. Einsam läßt den Menschen die Glut gesteigerten Fühlens, noch einsamer das verzehrende Feuer des Denkens. In der Krise dieser zweiten Vereinsamung fühlt der Mensch, daß es eine überpersönliche uns tief eingeborene Wahrheit geben muß, aus der sich unmittelbar und objektiv richtig empfinden und handeln läßt.

Auch durch Können, durch Leistungen und Werke, durch Taten und Opfer allein wird der Mensch nicht vollendet. Erst recht macht jede blinde ausschließliche Tätigkeit, solange sie nicht von edelstem Fühlen und von höchster Weisheit durchleuchtet ist, wie Goethe sagt, zuletzt bankrott; sie macht leer und äußerlich und verengt den Horizont dergestalt, daß der Mensch, statt sich im Universum zu befreien, in seiner kleinen Welt sich einspinnt und in ihr schließlich so einsam wird wie der Forscher in seinem Laboratorium oder der grenzenlos Fühlende durch die Unstillbarkeit einer unschöpferischen Sehnsucht.

Der vollkommene Mensch müßte also die tiefste Andacht, die weltumspannendste Weisheit, die stärkste Willenskraft, das Gute zu verwirklichen, in sich vereinigen, derart, daß Denken, Fühlen und Wollen im Menschen sich nicht mehr störten, das eine sich das andere dienstbar machte, eins auf Kosten des anderen sich hypertrophierte, sondern harmonisiert in einem freien gegenseitigen Hilfeleisten der Kräfte und Zurückweisen aufeinander: ein Wort, durch das Goethe die eigentliche Idee des Märchens selbst einmal andeutete.

Es ist nun das Außerordentliche bei Goethe, wie er diese Idee des Menschen durchs Leben trägt und in sich zu verwirklichen ringt. S i e ist es letzten Endes, die seinem „rastlosen Drang nach allseitiger Ausbildung" zugrunde liegt, und nur durch sie scheint er in allen Reichen zu Hause. Man hat das Geheimnis seiner Gestalt und Größe nicht gefaßt, wenn man nicht eben dies Ringen in ihm erkennt, den universalen Menschen, der im Guten, Wahren und Schönen zur Einheit und Harmonie zu kommen sucht, vorbildlich zu verwirklichen. Die Universalität, die Goethe lebte, ist nicht die unbewußte Auswirkung einer mächtigen Entelechie, die grenzenlose Möglichkeiten und Gaben ins Dasein mitbringt. Gewiß verstünde ihn niemand, wer, allein vom Literarischen herkommend, nur den großen Dichter in ihm sähe, wer nur sein Weltdenken überschaute, wer ihn nur nach seinen organisatorischen Fähigkeiten beurteilte und, wie Spengler, es bedauerte, daß ihm ein großer Staat als Wirkungskreis gefehlt habe. Aber vorbildlich als Gestalt ist Goethe nur durch dies geistige Ringen um das Allmenschliche geworden; eben diese Weite, dies allmenschliche Bewußtsein läßt ihn größer erscheinen als andere Dichter, Denker und Tatmenschen; nur in dieser Universalität fühlt man in ihm d e n Menschen. Ich bin ein Mensch gewesen, bedeutet in seinem Munde nicht nur Kämpfer-sein, es bedeutet zugleich etwas unvergleichlich Freies und Umfassendes. Goethe verkörpert die Weite eines Bewußtseins, die solange die Verzweiflung der Nachstrebenden bleiben muß, als diese Idee selbst im Menschen nicht als bewußte Kraft wirkt: er offenbart durch den unendlichen inneren Raum, den er sich geschaffen, worauf die wahre innere Universalität sich gründen muß, nach der es den Deutschen immer verlangt hat.

Schließlich wird Goethes Verhalten zu Religion, Kunst und Wissenschaft nur von hier aus ganz begreiflich. Goethe war sich auch mehr oder weniger dunkel bewußt, daß die letzte Ursache aller Gebrechen der abendländischen Kultur die ist, daß das Göttliche auf das Irdische immer weniger Einfluß hatte, daß Religion, Kunst und Wissenschaft sich völlig auseinander entwickelten, daß Kunst und Wissenschaft rein weltlich wurden, ihre eigenen Wege gingen und so

im Menschen selbst die Harmonie der Kräfte aufhoben und immer unmöglicher machten. Mit der Befreiung der Persönlichkeit verselbständigten sich Verstand und Gefühl, und dies bedingt dann alle jene tragischen Erscheinungen, die wir heute nur allzu deutlich als Schäden des Intellektualismus und Agnostizismus wahrnehmen. Aber Goethe wußte auch, daß es nie ein Zurück geben kann. Die vollkommene Harmonie der drei Könige im Menschen ist erst auf einer sehr hohen Stufe der Bildung zu verwirklichen.

Erst auf der höchsten Stufe der Bildung werden Religion, Kunst und Wissenschaft wieder eins. Erst dann hat, wer Kunst und Wissenschaft besitzt, auch Religion.

„Religion, Kunst und Wissenschaft — so sagt ein Schema Goethes — befriedigen das dreifache Bedürfnis des gottbegünstigten Menschen: anzubeten, hervorzubringen, zu schauen; alle drei sind eins, zu Anfang und am Ende, wenn gleich in der Mitte immer getrennt."

In der Mitte (d. h. in der Epoche unserer Kultur) sind Religion, Kunst und Wissenschaft nie mehr ganz versöhnbar. Hier leidet der Mensch an der Doppelheit der Welten, an dem Chaos der zwei Seelen, an der Entartung des Denkens und Wollens, an der Verselbständigung und Disharmonie seiner Kräfte. Hier kann der Gott im Busen nach außen nichts bewegen: er thront solange über allen seinen Kräften, als diese Kräfte in ihrem Urquell nicht ihre erlösende harmonische Einheit gefunden haben. Solange der Mensch einem immer zu schrankenlosem Egoismus tendierenden Wollen wie einem ins Leere bauenden, dem egoistischen Wollen dienenden Intellekt nachzugeben vermag, verharrt er im Zustand der Disharmonie, des Abfalls, der Entartung, der Vereinsamung und bleibt in Schuld, Leiden und Wahn ewig unfrei, elend und gebeugt.

In der Mitte herrscht deshalb immer der vierte König, der die reine Substanz der drei echten Brüder als Chaos und plumpe Mischung in sich trägt, der „unangenehm" anzusehen, am Ende, wenn sein Gold aufgezehrt und die Zeit der Verheißung angebrochen ist, als unförmiger Klumpen zusammenfällt und über den wohlmeinende

Bescheidenheit eine prächtige Decke hinbreitet, „die kein Auge zu durchdringen vermag und keine Hand wagen darf, wegzuheben."

Während das achtzehnte Jahrhundert die Verselbständigung der Intellektualität vollendete, während Kant Wissenschaft und Religion endgültig trennte und die völlige Verweltlichung der Wissenschaft damit durchsetzte, suchte Goethe im stillen einer kommenden Versöhnung von Wissenschaft und Religion vorzuarbeiten, indem er in sich einsam und abseits eine lebendigere Wissenschaft ausbildete, die „auch Religion" ist, d. h. die aus dem Zentrum seines Wesens entsprang und die, wie er sagte, „mit allen liebenden verehrenden frommen Kräften in die Natur und in das heilige Leben derselben" einzudringen suchte. Die also Einheit und Harmonie nicht aufgab und nicht entbehren konnte und deshalb auch nie intellektualistisches Wissen blieb, sondern gleich immer freie Tat und Schöpfung werden wollte. Daher sein Wort: „auch in Wissenschaften kann man eigentlich nicht wissen, es will immer getan sein."

Dieser oft behandelte und hier nicht weiter zu entwickelnde Unterschied zur Welt Kants spiegelt sich besonders auch in seinem Verhalten zu den Fragen der Religion. Kant wurzelt ganz im Zeitalter des Pietismus, der, unbekümmert um theoretische Schwierigkeiten, das Recht und die Selbständigkeit des fühlenden Subjekts wie die Entbehrlichkeit aller vernunftgemäßen Rechtfertigungen betont hatte. Von hier aus ergab sich für Kant die Notwendigkeit seiner reinlichen Scheidungen und Abgrenzungen. Für Goethe sind Gegensätze wie die eines Gefühls- und Erkenntniswegs nur bei einer zu beschränkten Idee des Menschen möglich. Der Glaube ist ja das „heilig Gefäß", in das wiederum jeder alle seine Kräfte zu opfern bereitstehen muß. Also auch die der Erkenntnis! Auch hier erscheint sein Standpunkt überlegen, jenseits von Rationalismus und Pietismus. Er sagt: „Wenn die einen nicht einsehen wollen, daß die Religion vom Gefühl anfangen muß, so wollen die andern nicht zugeben, daß sie sich zur Vernünftigkeit ausbilden müsse."

Hier wird nun erst der letzte große Unterschied ganz deutlich zwischen Goethe als geistiger Gestalt und Faust, seiner größten Kon-

zeption. Während Goethe immer bewußter alle seine Kräfte vom Urquell des Ich aus lebendig in- und auseinander zu bilden und zu entwickeln sucht, strebt Faust nach derselben letzten Harmonie, aber blind und unbewußt. Goethe ist dem näher, was in Faust ewig unbefriedigtes Streben bleibt.

Die Universalität des faustischen Menschen kann nur von der Idee des Menschen her richtig begriffen werden, der Goethe selbst bewußt diente. Als Tragödie stellt Faust das verzweifelte Ringen des Menschen unserer Jahrhunderte um jene universale Einheit dar, auf der die Würde einer wahren Humanität beruht. Faust offenbart wie kein anderes Werk der neueren Dichtung den wahren Zustand des Leidens und das ganze furchtbare innere Chaos, das einer geistigen Harmonie, einer endgültigen Befriedigung ewig fern ist; es betont mit strengstem Pathos den Zustand des Abfalls und alle Irrwege eines sich verselbständigenden Denkens, Fühlens und Wollens. Das Leben des faustischen Menschen erscheint uns deshalb im ganzen tragischer, dunkler, problematischer; es fehlt die strahlende warme Helligkeit, die trotz einzelner Schatten über das Leben Goethes gebreitet ist. Denn Faust, der ewig unfertige Zweiseelenmensch, erstrebt nur unbewußt Goethes eigenes leuchtendes Ziel.

Simmel spricht von der wundervollen Ausgeglichenheit in Goethes Natur: „Goethes Existenz wird durch das glücklichste Gleichgewicht der drei Richtungen unserer Kräfte charakterisiert, deren mannigfaltige Proportionen die Grundform jedes Lebens geben: der aufnehmenden, der verarbeitenden, der sich äußernden." Dies ist ganz ähnlich dem, was wir meinen (unser Denken und Fühlen sind aufnehmend und verarbeitend, unser Tun sich äußernd). Wenn man auch gewöhnlich übersieht, daß dies glücklichste Gleichgewicht der drei Richtungen in Goethe nur durch unerhörten Kampf aufrecht zu erhalten war, so unterscheidet ihn doch gerade dies von Faust. Das Gleichgewicht Fausts ist mehr potentiell als aktuell. Faust ist nicht gleichzeitig Künstler, Erkenner und Tatmensch. Wäre er dies, hätte er von Anfang schon jenes glückliche Gleichgewicht gefunden, dann wäre natürlich sein Leben auch kein Stoff zu einer Tragödie, in der sich das Leiden der Jahrhunderte erkennen müßte. Faust kommt der

Idee eines harmonischen Menschentums zwar näher, das alle reinen Kräfte eint und versöhnt, aber ohne es je ganz zu besitzen. Da aber Faust andrerseits zeigt, wonach denn der Mensch im Grunde immer strebt, ja weil sein Leben die Natur und den Sinn des menschlichen Strebens selbst in Irrtum und Negation noch offenbaren muß, so vereinigt er zeitlich, in den verschiedenen Stufen seiner Entwicklungen, nacheinander aber doch in e i n e m Leben, was er gleichzeitig in- und nebeneinander noch nicht besitzen kann. Insofern ist Faust schon äußerlich kein genaues Bild von Goethes Leben, ist seine Entwicklung vom Gelehrten über Hellas zum nordischen Strand in seinen Wechseln und Gegensätzen so viel gegliederter und schicksalsvoller, so viel sprechender und bildhaft reicher als die Goethes, der, so unfaustisch als nur möglich, über ein halbes Jahrhundert in Weimar ausgehalten hat. Goethe ist nicht wie Faust am Anfang Gelehrter, im Mannesalter Künstler, am Ende Kulturheros; aber eben deshalb ist auch die Gewalt und Herbigkeit des Pathos, die tragische Gespanntheit des Willens, die ewige Unbefriedigtheit des Strebens in Faust so viel mehr hervortretend. Es ist der Unterschied zwischen Goethe als symbolischer Gestalt und Faust als symbolischer Gestalt: obwohl Goethe seine ganze Leidenschaft, seine tiefsten Erkenntnisse, seine sublimsten Gefühle, seine geistigsten Erfahrungen, ja alles auch, was in ihm selbst unerfüllte Sehnsucht blieb, in dies Gefäß gießt, obwohl selbstverständlich sein größtes Gedicht, das ihn sein ganzes langes und reiches Leben hindurch bis an den Rand des Grabes begleitet, auch seine ganze innere Entwicklung enthält, fühlt man immer, daß Goethe als Mensch dem faustischen Menschen etwas voraus hat. Keine Erkenntnis, kein Gefühl an sich können Faust befriedigen, solange er die Einheit nicht erkämpft und seine Natur nach allen Seiten ausgewirkt hat; aber reif zum Wirken wird Faust erst im Alter, wo seine Idee unmittelbar zur Tat drängt und das wahre Verhalten zur Welt endlich gefunden scheint.

Was als Ziel nur dunkel gefühlt war im ersten Teil:

Was bin ich denn, wenn es nicht möglich ist,
der Menschheit Krone zu erringen,
nach der sich alle Sinne dringen?

es wird auch am Ende nicht ganz verwirklicht: das volle Menschengefühl, die vollendete Freiheit. Wieviel mehr Ruhe und Licht liegen deshalb auch über dem Tod Goethes! Und wie anders stirbt Faust! Von hier aus versteht man die ironische und überlegene Kühle, mit der Goethe sein scheinbares Ebenbild, das ihm mehr dem Streben als dem Sein nach gleicht, manchmal ansieht: sein Weg hat ihn zu einer Klarheit aufgeführt, die Faust nie besitzen konnte. Dies ist die Stimmung, die aus den Zeilen des Abschieds spricht:

Am Ende bin ich nun des Trauerspieles,
das ich zuletzt mit Bangigkeit vollführt,
nicht mehr vom Drange menschlichen Gewühles,
nicht von der Macht der Dunkelheit gerührt.
Wer schildert gern den Wirrwarr des Gefühles,
wenn ihn der Weg zur Klarheit aufgeführt?
Und so geschlossen sei der Barbareien
beschränkter Kreis mit seinen Zaubereien.

Faust kann also die höchste und reinste Freiheit, Einheit, Universalität und Verbundenheit mit Gott und Natur an keinem Punkt seiner Entwicklung ganz besitzen, weil er immer eine Seite erst auswirken muß. Sein titanisches Ringen stellt deshalb ganz notwendig eine Reihe von Tragödien dar, von denen jede einzelne mit ganz besonderen Seelenkrisen verbunden ist.

Faust durchleidet, in einer konkreten, einmaligen und zugleich typischen Art, jene drei Krisen, die durch die dreifache chaotische Natur unseres geistigen Wesens überhaupt möglich sind. Auch sein Denken verselbständigt und entfernt sich dadurch vom Lebensganzen; auch sein natürliches Wollen ist wie das jedes Menschen zugleich eigensüchtig und dumpf. Die Folge ist der falsche Weg der Magie, d. h. ein Einwirkenwollen ins Geistige der Natur zu persönlichen Zwecken. Hiermit beginnt die Tragödie der Erkenntnis.

Ich fühls, vergebens hab ich alle Schätze
des Menschengeists auf mich herbeigerafft,
und wenn ich mich am Ende niedersetze,
quillt innerlich doch keine neue Kraft;
ich bin nicht um ein Haar breit höher,
bin dem Unendlichen nicht näher.

Durch die magische Gewalt eines ungeläuterten Wollens berührt er das Geheimnis und wird vom Ewigen ins Zeitliche, vom Geistigen ins Irdische erbarmungslos zurückgewiesen. Der große Geist verschmäht ihn, die Natur liegt nach wie vor in „undurchdrungenen Zauberhüllen". So gleicht er dem Adler aus der Goetheschen Parabel, der die Flügel hob „nach Raub aus", den des Jägers Pfeil trifft und der nun mühsam am Boden „unwürdigem Raubbedürfnis" nachschleicht; so gleicht er dem Jüngling, der, am Anfang des Märchens, einsam mit nackten Sohlen über den heißen Sand hingeht, und in dem ein tiefer Schmerz alle äußeren Eindrücke abzustumpfen scheint. Auch Faust könnte nach jener ersten entscheidenden Krise sagen: „Krone, Szepter und Schwert sind weg; ich bin übrigens so nackt und bedürftig als jeder andere Erdensohn."

Nun, da des Denkens Faden zerrissen ist, das neue Evangelium: „Gefühl ist alles, Name Schall und Rauch!", zugleich aber schon, in später ausgeführten Szenen des ersten Teils, das dritte, was den Schluß vorbereitet: „Am Anfang war die Tat!" „Nur rastlos betätigt sich der Mann."

So durchleidet Faust, zuerst in der „Dumpfheit und Leidenschaft", die Tragödie des Gefühls, von seiner menschlichsten Verirrung bis zum zerreißendsten Mitleid: im Schicksal der Geliebten der Menschheit ganzen Jammer! Er ist nahe daran, so wie er andere zugrunde richtete, am eigenen Chaos zugrunde zu gehen. Die Helenatragödie aber, die Achse und der Gipfel des zweiten Teils, spielt ganz im Traumreich des silbernen Königs, des Herrschers im Reich des schönen Scheins: Helena, das Sinnbild der höchsten denkbaren Schönheit überhaupt! „Der Lebendige sieht die Lebendige wieder und freut sich in ihr des höchsten irdischen Gutes: des An-

blicks einer vollkommenen Gestalt. Und so scheinen Welt und Nachwelt mit dem idäischen Schäfer einzustimmen, *der Macht und Gold und Weisheit neben der Schönheit gering achtete*." (Goethe über Polygnots Gemälde)

Erst nach der Helenatragödie kommt Faust zur Möglichkeit, innerhalb ganz neuer Bedingungen edelste Willenskräfte zu entfalten. Erst jetzt ist die Zeit großen Wirkens für ihn gekommen. Er endet am unendlichen Meer mit *der Tragödie des einsam Schaffenden*.

Indem aber Faust diese drei Stufen der Entwicklung lange nacheinander durchlaufen muß, liegt die Vermählung mit der Lilie, die Erlösung im Ewigweiblichen, die lauterste Offenbarung des Selbst, die völligste Vereinigung mit dem „Gott im Busen" erst jenseits dieses Erdenlebens. Erst im reinen Seelenreich erfährt Faust, als den einen Urgrund von Seele und Welt, die *ewige Liebe*, die nicht herrscht, sondern bildet.

Erst die durch die letzte Läuterung gegangene Seele findet die Lilie, die Jacob Böhme meint, wenn er sagt: „Es darf niemand denken, daß er *die Lilie des himmlischen Gewächses* mit tiefem Sinnen und Forschen finden kann, wenn er nicht durch ernste Buße in die neue Geburt tritt, daß sie in ihm selber wächst."

Wenn man so das Wesen des Menschen erkennt, wie es Goethe geistig geschaut hat, wie es sich im Werden darstellt und im Streben typisch auswirkt, wird man verstehen, warum Goethe zu Riemer sagen konnte, sein Märchen komme ihm gerade so vor wie die Offenbarung des Johannes, und warum Karl Thylmann in seinen Briefen einmal meint, es sei eine Art Apokalypse Goethes und biete den Schlüssel zu Faust und einigen seiner Gedichte.

Drei Könige herrschen auch im Innern Fausts; nur treten sie in umgekehrter Reihenfolge wie im Märchen und lange nacheinander an ihn heran: der goldene mit dem Kranz zuerst, mit seiner Forderung: Erkenne das Höchste! — der silberne mit dem Szepter, der König im schönen Schein, in der Mitte, im Helena-Akt, und der eherne, der Willenskönig mit dem Schwert erst zuletzt, als Faust am Meer das neue Land schafft und die neue Kultur gründet.

Sonnenaufgang

Wo aufsteigt tönend die Sonne . . .
Goethe-Ossian

Buddha, der Vollendete, der Erwachte, gibt das richtige Gedächtnis, die richtige Besonnenheit: die siebte Stufe des achtgliedrigen Pfades, der achten höchsten, der rechten Versenkung, unmittelbar vorausgehend und sie vorbereitend, lehrt, „wie der Jünger jeden Blick, jede Bewegung, jede Handlung, jede Verrichtung des Körpers mit besonnenem Bewußtsein begleiten, wie er in allen Lebenslagen, im Gehen, Stehen und Sitzen, im Reden und Schweigen, im Wachen und selbst im Schlafe dieses besonnene Bewußtsein sich bewahren soll" (Beckh).

Die sokratische Tugend der Sophrosyne, die Mahnung des Christus: wachet und betet! meinen ähnliches. Im Grunde sagt jede ernst zu nehmende Philosophie, daß die Freiheit, die kein ideologischer Begriff, sondern realer Zustand eines erleuchteten Geistes ist, sich nur aus einem inneren Verhalten ergeben kann, das sich an der Rückschau auf die durchlebte Erfahrung zur bewußten Besonnenheit erzogen hat. Die Wahrung des besonnenen Bewußtseins, die Freiheit des Weisen, die Sophrosyne des Sokrates, das Wachsein des Christen, sie sind jedoch nur denkbar als Früchte schwerster Kämpfe, als Blüten einer hohen inneren Kultur. Sie treten nicht in die Erscheinung, ehe nicht „das Eigenste bezwungen", d. h. ehe nicht ganz bestimmte Metamorphosen durchlaufen sind.

Wer das Leben unbefangen beurteilt, fühlt, wie die Mehrzahl der Menschen nicht weiter leben könnte, wenn sie sich ihrer Verirrungen und durchlebten Schrecken so bewußt wären, wie diese in ihnen selbst aufbewahrt sind. Wenige haben

die Kraft einer so unerbittlichen Wahrhaftigkeit gegen sich selbst, daß sie die illusionslosen Bilder ihrer vergangenen Zustände, Taten und Erlebnisse, die unbeschönigten Bilder von sich selbst, wach besonnen und unerschüttert aushalten könnten. Wären uns alle Erinnerungsbilder allzu gegenwärtig, wir könnten niemals die nächsten Forderungen einer unmittelbaren Gegenwart erfüllen: wir könnten uns selbst nicht ertragen. Wer auch nur einen Funken von Liebe in sich hat, würde es niemals vor sich verantworten, einen in der Gegenwart Befangenen in ein nüchternes Wachen aufzurütteln und ihm die Lebenslüge zu nehmen, wenn man nicht zugleich die innere Sicherheit und Kraft mitteilen kann, die den Nachtwandler vor jähem Absturz bewahrt und die grausame Helle so ertragen läßt, daß der Mensch dadurch wächst und die Bildung des Innersten sich steigert. Das Blinde, das Unbewußte, das Traumhafte ist den meisten Lebensbedingung. Nicht auf einmal und nicht ohne Vorbereitung kommt der Mensch zu d e r Selbsterkenntnis, die allein diesen Namen verdient. Der Übergang vom Lebenstraum zum vollkommenen Wachsein vollzieht sich selten jäh und unvermittelt; er vollzieht sich fast immer in unendlichen Stufen. Man kann deshalb auch sagen: die Natur schenkt jeder Stufe das richtige Vergessen. Ohne das rechte Vergessen kann der Mensch nicht leben.

Heute erstaunt jeder Denkende über die Tatsache, wie gern und wie leicht der Mensch vergißt.

> Also schreiten sie mit Kinderleichtsinn
> und mit rohem Tasten in den Tag hin.
> Möchten sie Vergangnes mehr beherzigen,
> Gegenwärtiges, formend, mehr sich eignen!
>
> (Pandora)

Je größer die Unsicherheit, je gefährlicher die Zeit, desto beherrschender allgemeiner und auffallender der Hang, von dem auch die Besten ergriffen werden: von Stunde zu Stunde zu leben, auch im Sinnlosesten ein unabwendbar Gegebenes hinzunehmen und das Vergangene im Unbewußten ruhen zu lassen. Mag es hinführen,

wohin es will: der Mensch ist froh und dankbar, daß er vergessen darf. Ob er jahrelang in wahren Höllen den grausamsten Tod täglich vor Augen gehabt: er atmet, fühlt wie die Erde, „die wohlgegründete“, dauert und lebt voller Begier einzig der Gegenwart. Wie wenige wandelt das Erlebnis dergestalt, daß Kraft um Kraft ihnen zuströmt, die immer wachsende Last der Vergangenheit zu tragen, daß sie leicht wird und kein Fortschreiten mehr hemmt! Wie wenige sind reif, geistig oder geistlich mit ihrer Vergangenheit, soweit sie erinnert wird, wirklich fertig zu werden! Wie wenige vermögen sich von dieser Vergangenheit durch fruchtbare Reue und objektivierende Rückschau bewußt so zu befreien, daß keine Erinnerungsbilder mehr die Tätigkeit hemmen! Nur wenige wollen sich zu der Besonnenheit, die Buddha, zur Sophrosyne, die Sokrates, zum Wachsein, das Christus verlangt, emporarbeiten.

Der Mensch würde vor Entmutigung krank, wenn er die Erinnerungsbilder seines Lebens, ohne sie geistig verarbeiten zu können, jeden Augenblick zu leicht gegenwärtig hätte. Wären sie zu sehr gelockert, dann könnte er das Leben nicht jeden Augenblick neu beginnen. Wer gar den Drang starker produktiver Kräfte in sich fühlt und diese der Welt schuldet, wird immer bereit sein zu vergessen. Der gesunde Mensch wird sich fast immer für den Augenblick dadurch zu retten wissen, daß er in der Gegenwart so lebt, als ob einzig die Zukunft wirklich und die Vergangenheit gar nicht gewesen wäre. An solche Menschen bringt das Schicksal seine großen Aufgaben heran, die das Bewußtsein vollkommen erfüllen und das Innere mittelbar befreien, indem die Welt dankbar zu sein Ursache hat. Je elastischer die Seele, je mächtiger der Lebensdrang, je größer die Kraft des Vergessenkönnens! Und dies: vergiß um zu leben, dies Hinsterben des Vergangenen im Ewiggegenwärtigen, es umfaßt das Bitterste und Gewöhnlichste: schwerste Schuld und kleinste Enttäuschung! Es reicht herab bis zu dem „Andenken an allerlei Püffe und Schläge“, wie Goethe es einmal nennt, was bei einem resoluten guten Menschen längst hinweg gehaucht sei.

Ein Gesetz der Natur steht hier einem Gesetz des Geistes gegen=

über. Die Natur in uns verhüllt, was beständig zu schauen uns vernichten müßte. Es ist Gnade der Natur, nicht Gnade des Geistes, was die Erinnerungsbilder in uns abdunkelt. Nirgends fühlen wir mehr, wie wir zwei Welten angehören.

So erscheint uns die Pflanze rein, nicht weil sie keine Möglichkeiten des Abirrens, sondern weil sie keine Erinnerungen hat. Es ist die „stille, reine, immer wiederkehrende, leidenlose Vegetation", die Goethe über der Menschen Not, „ihre moralischen, noch mehr physischen Übel" tröstet. Die pflanzenhafte Natur wirkt in uns das Vergessen; sie stillt die Erinnerungen, sie dämpft das Leiden.

Ätherische pflanzenhafte Kräfte walten in aller organischen Natur. Sie verdunkeln die Vergangenheit. Sie verschleiern das zu Schreckliche. Sie schenken dem Unvollkommenen Unbefangenheit.

Der Geist aber sucht sich zu besinnen. Der Geist steigert durch besonnenes Gedächtnis die Kraft der Wahrhaftigkeit. Der Geist will umfassende, frei in sich ruhende Bewußtheit.

Auch Goethe, der sein Leben lang darum ringt, die Vergangenheit künstlerisch so zu verarbeiten, bis sie ihm gegenständlich wird, empfindet das Vergessenkönnen als die große Gnade der Natur. Die Natur verdiene großen Dank, daß sie in die Existenz eines jeden lebendigen Wesens so viel Heilungskraft gelegt habe, daß es sich, wenn es an dem einen oder anderen Ende zerrissen werde, selbst wieder zusammenflicken könne. (An Lavater) „Man bedenke, daß mit jedem Atemzug *ein ätherischer Lethestrom* unser ganzes Wesen durchdringt, so daß wir uns der Freuden nur mäßig, der Leiden kaum erinnern. Diese hohe Gottesgabe habe ich von jeher zu schätzen, zu nützen und zu steigern gewußt." (An Zelter)

Ätherische Wesen, elfenhafte Naturgeister sind es deshalb, die den schlummernden Faust zu Beginn des zweiten Teils auf blumigen Rasen betten, ihn wogend umschweben und den Zerrissenen in eben dem Lethestrom — dem Tau aus Lethes Flut — baden, von dem der alte Goethe spricht; Elementarwesen jenseits von Gut und Böse, „geistergroß", weil sie dem Heiligen wie dem Bösen beistehen; eher menschlich als außermenschlich wie im Elfenlied (1780),

wo sie kühl und fremd „um Mitternacht, wenn die Menschen erst schlafen", an feuchten Wiesen und zauberhaften Waldesrändern singend ihren Reigen schlingen, eher dem Leben als dem Tode dienend und durchaus nicht dämonisch wie im Erlkönig, wo sie das kranke Kind, das im Fieber in ihre fremde Welt hineinsieht, gewaltsam zu sich hinüberziehen.

Wenn der Blüten Frühlingsregen
über alle schwebend sinkt,
wenn der Felder grüner Segen
allen Erdgebornen blinkt,
kleiner Elfen Geistergröße
eilet, wo sie helfen kann;
ob er heilig, ob er böse,
jammert sie der Unglücksmann.

So vollzieht sich der Übergang vom ersten zum zweiten Teil in einem symbolischen Akt der Genesung. Die Natur stärkt den durch schwerste Verirrungen und alle Qualen der Hölle Hindurchgegangenen und schenkt ihm, dem Ungeläuterten, Beladenen, der sich selbst noch nicht völlig zu reinigen vermag, das Vergessen. Dieser symbolische Akt vollzieht sich, entsprechend den vier Zeiten der Nacht, in den vier „Pausen nächtiger Weile", den römischen Vigilien: Abend, Nacht, erster Dämmerung und Morgen. Leichte laue Winde, sanft schmeichelnde Düfte umhüllen den Müden, lindern die Pein, lösen das Verkrampfte und bringen mit dem ersten Schlaf die Möglichkeit physischer Erneuerung. Dann: „tiefsten Ruhens Glück!" Feierlichste Stille in vollem Mondenglanz und Klarheit, traumlose Tiefe der Sternennacht, völliges Vergessen alles Irdischen, unbewußtes völliges Hingegebensein den durch den Kosmos strömenden aufbauenden Kräften!

Das Vergangene löscht aus, Schmerz und Glück sind vergessen, die Seele kehrt in sich selbst zurück, freundliche Träume mit den Bildern grünender, schwellender, reifender Saaten versprechen Gesundheit, Erfolg, Genuß des Erfolges und volle Befriedigung neu erwachter Wünsche und erinnern dadurch zuletzt noch an die schmei-

chelnden Chöre der täuschenden Geister aus dem ersten Teil; sie erinnern daran, daß diese Naturwesen zuweilen auch im Dienste anderer Erdengeister stehen mögen und ihre Einflüsterungen weitergeben, erinnern vor allem an die ursprüngliche Intention Goethes, wie sie aus der Inhaltsangabe für Dichtung und Wahrheit zu erkennen ist, wo Goethe offenbar noch nicht an menschenfreundliche Elfen gedacht hat, sondern wo deutlich wird, daß er diese Chöre erst ähnlich gestalten wollte wie jene schmeichlerichen Geistergesänge im ersten Teil, die, offenbar doch im Dienst des Mephistopheles, dem schlafenden Faust alles Mögliche im Bild vortäuschen.

„Zu Beginn des zweiten Teils — so sagt Goethe in der Inhaltsangabe — findet man Faust schlafend. Er ist umgeben von Geisterchören, die ihm in sichtlichen Symbolen und anmutigen Gesängen die Freuden der Ehre, des Ruhmes, der Macht und der Herrschaft vorspiegeln. Sie verhüllen in schmeichelnde Worte und Melodien *ihre eigentlich ironischen Anträge.*"

Faust erwacht, wie wenn er eben neu ins Leben träte: *ohne jedes Gedächtnis einer Schuld!* Wie ein Neugeborener vergißt er, erquickt vom Wonneschlaf, um „von neuem zu fürchten, zu hoffen, zu begehren". Wie den Phileros der Pandora bringt der Götterwille, bringt „des Lebens eigenes reines unverwüstliches Bestreben" neu geboren ihn zurück. Während die Sonne noch unsichtbar unter dem Zackenrand starrer Gipfel langsam höhersteigt und die nur in der Nacht frei schwebenden Elfen sich vor der Urgewalt des tönend heraufziehenden Lichts in ihr Element, in die Erde, in Fels Laub und Blume retten, erwacht Faust in reinstem Daseinsgefühl, als ob nichts auf ihm laste und die Schöpfung schuldlos mit diesem Morgen neu beginne.

> Des Lebens Pulse schlagen frisch lebendig,
> ätherische Dämmrung milde zu begrüßen;
> du, Erde, warst auch diese Nacht beständig
> und atmest neu erquickt zu meinen Füßen,
> beginnest schon mit Lust mich zu umgeben,

du regst und rührst ein kräftiges Beschließen,
zum höchsten Dasein immerfort zu streben.

Er schaut sofort ein Größtes, was Menschen auf Erden erleben können, was Herder „die urälteste herrlichste Offenbarung Gottes" genannt hat, die jeder Morgen als Tatsache wiederhole: Sonnenaufgang im Hochgebirg! Ergreifendste Sehnsucht, die im ersten Teil im mitternächtigen gotischen Gewölbe schon anklingt: in der Morgenröte die irdische Brust zu baden, den Sinn zu öffnen, das tote Herz mit heiligstem Leben zu füllen, die Tore der verschlossenen Geisterwelt aufzureißen — sie steht wie unmittelbar vor der Erfüllung. Faust erlebt den Aufgang der Sonne als kosmisches Geschehen von sprengenster Urgewalt, er erlebt die Erhabenheit des Lichts, die ins Unendliche hinaufreißt. Aber welche Wendung nimmt dieses Erlebnis!

Hinaufgeschaut! — Der Berge Gipfelriesen
verkünden schon die feierlichste Stunde,
sie dürfen früh des ewigen Lichts genießen,
das später sich zu uns hernieder wendet.
Jetzt zu der Alpe grüngesenkten Wiesen
wird neuer Glanz und Deutlichkeit gespendet,
und stufenweis herab ist es gelungen —
sie tritt hervor! — und, leider schon geblendet,
kehr ich mich weg, vom Augenschmerz durchdrungen.

Hier muß man an manches erinnern. Zunächst: auch für Goethe waren die Augenblicke des aufgehenden Sonnenlichts „die feierlichste Stunde". Goethe hat das Bild des Sonnenaufgangs immer zur Hand, wenn er irgend ein in höchstem Maß Reines, Großes, Beglückendes, zugleich schmerzlich Blendendes aussprechen will.

Er komme sich vor wie ein Wanderer, so schreibt er in einem Brief an einen Naturforscher, „der in der Morgendämmerung gegen Osten ging, das heranwachsende Licht mit Freuden anschaute und die Erscheinung des großen Feuerballs mit Sehnsucht erwartete, aber doch bei dem Hervortreten desselben die Augen weg-

wenden mußte, welche den gewünschten gehofften Glanz nicht ertragen konnten".

Aber die Worte Fausts berühren noch Tieferes: sie sind nicht nur gleichnishaft gesprochen. Wir müssen hier bedenken: Sonnenaufgang ist eines der großen Urerlebnisse Goethes! Der Feuerkreis zieht herauf, und Goethe steht Auge in Auge mit der kosmischen weltenschaffenden Wahrheit! Das Licht siegt über die Finsternis, und in der Seele erwacht mystische Begier nach Wesenseinigung mit seiner geistigen Substanz.

Die erste dichterische Gestaltung dieses Urerlebnisses ist die Morgenhymne Der Ganymed: „wie im Morgenglanze du rings mich anglühst . . ." Sie schließt mit dem höheren Verlangen: „Aufwärts! an deinen Busen, alliebender Vater!"

Dies steigert sich in der Zueignung. Auch hier die Berge, der Morgen, die Epiphanie des Lichts. Nebel kämpfen mit der Sonne; noch ehe sie gesiegt hat, entwickelt sich mitten aus gedämpftem Schein ein fast tödlicher Glanz. Der Wanderer spricht mit der ihn umflutenden Wesenheit des Lichts als mit einer realen Persönlichkeit. Dem Schauenden offenbaren sich letzte Geheimnisse. Wenn das Schauen auch nur Augenblicke dauert: er nimmt die Wahrheit für ewig in sich.

Ich konnt es nur mit schnellen Blicken wagen,
denn alles schien zu brennen und zu glühen.

Ganz offenbar deutet Goethe hier schon auf ein hohes Geisterlebnis. Es ist unstatthaft, wenn eine öde Philologie diesen Vorgang banal nur als Gleichnis, Allegorie und Fabel liest und meint, die Worte des Gedichts bedeuteten etwas anderes, rationalistisch Alltägliches. Goethe meint genau das, was er sagt. Man darf nur den Wortsinn nicht abschwächen: er ist viel weniger metaphorisch, als man glaubt.

Dies Erlebnis selbst macht schweigsam, und doch weist ihn die Erscheinung unter die Menschen: erkenne dich! leb mit der Welt in Frieden! Sie läßt für alle, die den vollen reinen Glanz des Lichts nicht ertragen, den verhüllenden Schleier, der die wunderbare

Gabe hat, das Wilde zu besänftigen, das Verworrene zu schlichten, die Nacht zu erhellen und das „Wehen banger Erdgefühle" in Blumenwürzgeruch und Duft zu wandeln. Sie lehrt ihn, sich ins Leben zurückfinden, sie lehrt ihn dienen.

Das Vermächtnis altpersischen Glaubens ist eine weitere Stufe in der Gestaltung desselben Erlebnisses. Es beginnt mit der Anbetung der über dem Hochgebirge des Darnawend in Ispahan bogenhaft (als schmale Sichel) aufsteigenden Morgensonne: ein hoher Anblick, der das ganze Leben überstrahlend heiligt.

Wer enthielte
sich des Blicks dahin? Ich fühlte, fühlte
tausendmal, in so viel Lebenstagen,
mich mit ihr, der kommenden, getragen,
Gott auf seinem Throne zu erkennen,
ihn den Herrn des Lebensquells zu nennen,
jenes hohen Anblicks wert zu handeln
und in seinem Lichte fortzuwandeln.

Der Feuerkreis steigt vollendet herauf, der Schauende steht „als in Finsternis geblendet", wendet sich aber nicht ab, sondern steigert die Anbetung und wirft sich, „Stirn voran", zur Erde nieder. Den Sterbenden aber zieht es, Abschied nehmend, der Sonne entgegen, hinauf in die höchsten Höhen der Hochberge, im Licht sich zu verjüngen und segnende Gefühle den guten Menschen, die sein Alter pflegten, herunter zu senden, von dort, wo alles was nur immer am Lob des Höchsten stammelt, in „Kreis um Kreise" versammelt ist.

Nimmt man aber all dies zusammen, dann fühlt man, was den Worten Fausts zugrunde liegt. Wenn Ariel am Anfang des zweiten Teils Faust dem heiligen Licht zurückgibt, wenn der Sonnenaufgang die feierlichste Stunde ist, so will dies Unsagbares andeuten, so sind das mehr als nur schmückende Beiworte.

Licht und Geist, sagt Goethe einmal, jenes im Physischen, dieser im Sittlichen, seien die höchsten denkbaren unteilbaren Energien. Wenn in diesem Ausspruch Licht und Geist zwei endgültig geschiedenen Welten anzugehören scheinen, so sagt Goethe hier nichts

anderes, als daß Natur und Geist nur dem menschlichen Bewußtsein als zwei Welten erscheinen. Der Geist des Innern ist auch der Geist der Natur. Beide haben eine Wurzel. Es ist deshalb nicht bloß gleichnishaft gesprochen, wenn Goethe von innerer Sonnenklarheit spricht und im aufgehenden äußeren Licht den Geist, die Wahrheit der Welt erlebt. Deshalb muß sich auch im lebendigen Licht der Geist, das höchste Prinzip der Sittlichkeit, wesenhaft erleben lassen, deshalb muß, beim Sehakt, das innere Licht dem äußern entgegentreten, deshalb ist das Auge selbst sonnenhaft, und deshalb wohnt Gottes ureigene Schöpferkraft (dessen höchste Manifestation für uns eben die Sonne ist) auch in uns; deshalb muß ferner, nach den Wahlverwandtschaften, wenn das äußere Licht uns nicht mehr scheinen sollte, das innere aus uns heraustreten können, so daß wir keines anderen mehr bedürften.

Wie differenziert sich nun die Gestaltung dieses Urerlebnisses am Anfang des zweiten Teils? Was unterscheidet den Sonnenaufgang im zweiten Teil — sprachlich und dichterisch vollendetste Darstellung eines Naturphänomens, ohne jede deskriptive Breite grandios entwickelt — nicht künstlerisch, sondern dem letzten geistigen Gehalt nach vom Ganymed, der Zueignung, dem Vermächtnis?

Faust steht vor dem Unendlichen. Er steht, prüfend und geprüft, im Glanz lautersten Morgenlichts. Und Faust ist dem Augenblick nicht gewachsen! Deutlich wird dies ausgesprochen, deutlich liegt hierauf der Akzent.

Wo auch ein Himmlisches rein und still in die Erscheinung tritt, erweist es seine schicksalsbildende Gewalt. Es drängt die Menschen in äußerste Entscheidungen. Es legt schwerste Prüfungen auf. Was epochenlang im Verborgenen dunkel geruht, steigt an die Oberfläche. Alles gerät aus seinem falschen Gleichgewicht. Es verwandelt und vernichtet, es tötet und belebt. So auch die höchste Manifestation Gottes in der Natur.

> Ihm färbt der Morgensonne Licht
> den reinen Horizont mit Flammen,
> und über seinem schuldigen Haupte bricht
> das schöne Bild der ganzen Welt zusammen.

Ganymed schwebt in der Wolke hinauf, der Dichter wird zum Dienst der Wahrheit geadelt, der fromme alte Parse stirbt in Entzückung, der Harfenspieler aber verliert das schöne Bild der Welt und wird wahnsinnig.

Und Faust? Faust umwindet ein Feuermeer, so verzehrend, so glühend, daß er nicht weiß, ob dieser Brand Liebe oder Haß bedeutet und ob hier Leben oder Tod überwiegt. In Gefahr, geblendet zu werden und das Bewußtsein zu verlieren, muß sich Faust sofort aus dem Element, in das er für den Augenblick eintaucht, herausretten.

So ist es also, wenn ein sehnend Hoffen
dem höchsten Wunsch sich traulich zugerungen,
Erfüllungspforten findet flügeloffen;
nun aber bricht aus jenen ewigen Gründen
ein Flammenübermaß, wir stehn betroffen;
des Lebens Fackel wollten wir entzünden,
ein Feuermeer umschlingt uns, welch ein Feuer!
Ist's Lieb? Ist's Haß? die glühend uns umwinden,
mit Schmerz und Freuden wechselnd ungeheuer,
so daß wir wieder nach der Erde blicken,
zu bergen uns in jugendlichstem Schleier.

Man kann diese Stellen nicht tief genug nehmen; die Armut und Flachheit der durchschnittlichen Kommentare ist nirgends deutlicher als hier.

Die gewöhnliche Anschauung ist die: Faust, der mit dem unbändigsten Drang nach Erkenntnis des Unendlichen im ersten Teil begonnen, entsage nun hier im zweiten Teil gleich zu Anfang schon; gleich dieser Anfang also enthalte einen endgültigen Verzicht Fausts auf die vollendete Erleuchtung.

Die Sache ist aber ganz anders. Zunächst kann von einer dauernden Entsagung keine Rede sein: kurz darauf faßt Faust „zum Grenzenlosen grenzenlos Vertrauen" und wagt den Gang zu den Müttern! Hier spricht vielmehr ein höchster Augenblick, so ungeheuer, daß Faust ihn eben nur für diesen Moment erträgt. Aus

Furcht, geblendet zu werden, muß er sich „in jugendlichstem Schleier“ bergen. Was heißt dies aber?

Faust erwacht eben zu neuem Erdenleben. Erdenkräfte haben ihn aus geistigem Tod gerettet. Die Natur hat ihm qualvolle Bilder verschleiert. Rastlosem Werden ist er zurückgegeben. Dankbar fühlt er eben die Kräfte, die er der Erde schuldet, unerschöpft und unerschöpflich, „zum höchsten Dasein immerfort zu streben“. Wie eine eben ins Leben tretende Seele, die sich ihrer Präexistenz und ihres Karmas nicht erinnerte und durch ihre Versinnlichung das Gedächtnis früherer Erlebnisse nicht bewahrte, so birgt Faust von neuem sich in die Hüllen seines Körpers; birgt sich in jugendlichstem Schleier, wo er sich von neuem als Geschöpf der Erde fühlt. Er darf gesunden, denn er darf vergessen.

Aber die Bilder seiner Vergangenheit sind nicht für ewig ausgelöscht. Sie sind nur in ihm verschleiert. Hinter dem Schleier bleibt alles aufbewahrt. Niemals kann die Vergangenheit durch die Natur vernichtet werden. Die Bilder bleiben, sie wirken weiter, sie werden zu Kräften seines Unterbewußtseins. Er vergißt, wie ein Mensch, der eben zu leben anfängt, er vergißt, „von neuem zu fürchten, zu hoffen, zu wünschen“; aber er bezahlt sein Vergessen, er muß es bezahlen! Er vergißt, um später zu sühnen; er wird nicht entsühnt, indem er vergißt. Er bleibt für alles verantwortlich. Er trägt seine ganze Vergangenheit in sich.

Wie der Mensch, der sich verselbstet, seine Schuld vergißt, wie der Seele, die ins Leben tritt, ihre Heimat sich verschließt, so verschließt sich vor dem Erdensohn das Himmlische, so bezahlt Faust mit dem augenblicklichen Verzicht. Eben wo er sich neu ins Endliche stellt, ist kein Schauen ins Unendliche möglich. Es ist nicht der Moment, den mystischen Tod zu sterben. Er schaudert, wie vom Ungeheuersten bedroht, wo das reine Licht der aufgehenden Sonne mit der Klarheit im Innern sich zu vereinigen sehnt. Wieder weist es auch diesmal ihn zurück. Wieder erlebt er sich, gebunden, begrenzt, ins Endliche Vergängliche Erdenhafte zurückgedrängt; nicht mehr verzweifelt wie damals zu Beginn des ersten Teils, aber tief betroffen, in einer neuen erschütternden Unkenntnis seiner selbst, wenn auch

im dunklen Gefühl der unbedingten Notwendigkeit seiner Entsagung.

Aber dieser Verzicht vor dem Unendlichen ist kein endgültiger. Er entsagt nicht hier schon dem letzten Ziel: die Menschheitskrone zu erringen. Der Verzicht ist ein augenblicklicher, er ist nur die andere Seite seiner abermaligen Verjüngung, seines abermaligen Vergessens. Nur in diesem Moment seiner Bahn schaut er so und nicht anders die Sonne.

So ist diese Gebärde des Geblendeten tief symbolisch zu verstehen, wenn Faust das die höchsten Firne überstrahlende Morgenlicht im Rücken läßt und sich zu dem anderen großen Naturphänomen seiner Landschaft wendet, zu dem Wassersturz, dem Symbol ewig rastloser Bewegung, wie das Licht Ausdruck ist des ewigen wandellosen lauteren Seins. Faust schaut hier ein Bild des Lebens in seinem elementarsten Drang, das Bild wilder, unbändiger, vernunft- und bewußtloser Erdenkräfte. Es entzündet noch nicht seinen innersten Willen, das Chaos zu bändigen und das dumpfe Leben der Natur zu erlösen, wie jene grandiose Vision der Brandung im vierten Akt. Der eherne, der Willenskönig ist noch nicht in ihm auferstanden. Faust tritt gerade erst ganz ein in das Reich des silbernen Königs. Gott wird fühlbar im milden „schönen Schein", im farbigen Abglanz, im Gleichnis und Symbol. In tiefer innerer Ruhe, wie sie nur der überwundene Schmerz gibt, schaut Faust über dem zwecklosen Wechsel der tosend sich überstürzenden Wogenfülle ein Dauerndes: den ruhig schwebenden siebenfarbenen Bogen, der, ein Urphänomen z w i s c h e n Licht und Finsternis, Sein und Werden, Zeit und Raum, ewig rein und unverändert steht, während Millionen Tropfen in den Abgrund sausen.

Wie Goethe einmal von dem Bogen der Iris sagt, er sei als Zeuge einer besseren Welt ins All gestellt „für Augen, die vom Erdenlauf getrost sich wenden zum Himmel auf und in der Dünste trübem Netz erkennen Gott und sein Gesetz", so erkennt Faust erleuchtet in wachsendem Entzücken die frohe Verheißung, das gute Zeichen: das Bleibende im Wechsel, das Ewige im Vorübergehenden, über dem Vergänglichen als zarten farbigen Glanz des Unver-

gänglichen! Des „bunten Bogens Wechseldauer" wölbt sich bald rein gezeichnet, bald in Luft zerfließend: nur dem ruhig Schauenden deutlich, dem ungeduldig Begehrenden zerfließend wie das Phantom der Helena, das Faust am Hof des Kaisers beschwören wird.

So bleibe denn die Sonne mir im Rücken!
Der Wassersturz, das Felsenriff durchbrausend,
ihn schau ich an mit wachsendem Entzücken.
Von Sturz zu Sturzen wälzt er jetzt in tausend,
dann abertausend Strömen sich ergießend,
hoch in die Lüfte Schaum an Schäume sausend.
Allein wie herrlich, diesem Sturm ersprießend,
wölbt sich des bunten Bogens Wechseldauer,
bald rein gezeichnet, bald in Luft zerfließend,
umher verbreitend duftig kühle Schauer.
Der spiegelt aber das menschliche Bestreben.
Ihm sinne nach, und du begreifst genauer:
am farbigen Abglanz haben wir das Leben.

So spricht Faust an einer großen Wende, so spricht er nicht als ein endgültig und ein für allemal Entsagender.

Für Goethe selbst umfaßt das Erlebnis des aufsteigenden Sonnenballs mehr. Unendlicheres klingt an, wenn er dies Urerlebnis zu gestalten sucht: allerhöchste Leidenschaft, allerseligste Sehnsucht. Was der Ganymed in seinem „umfangend umfangen! aufwärts an deinen Busen, alliebender Vater!" in der Glut eines noch weichen frühlings- und jünglingshaften Gefühls stammelt, was die Zueignung in dem einsamen Auge in Auge-Stehen des Mannes mit der blendendsten kosmischen Wahrheit gibt, wo der alte fromme Parse den reinen Gottesspiegel, den Thron Gottes von Engeln umfunkelt erkennt, wo Goethe selbst in einem Brief von dem Glück spricht, das man empfinden müsse, wenn man bei Sonnenaufgang stürbe und sich noch recht mit innern und äußern Sinnen überzeuge, daß die Natur ewig produktiv, bis ins Innerste göttlich, ihren Typen getreu und keinem Alter unterworfen sei (an Reinhard 1812): all das rührt an diesen letzten Drang seltenster

Stunden, ins Vollkommenere, in die Welt des Unendlichen hinüberzugehen, all dies zeugt von Augenblicken tiefster Befreiung und beglückendster Versöhnung, die alle großen Seelen, auch die apollinischen, erleben, wo, wie Hölderlin sagt, die Flamme vom Holze sich löst, wo uns ist, als kehrte der entfesselte Geist, vergessen der Leiden, der Knechtsgestalt, im Triumphe zurück in die Hallen der Sonne — und während Faust sich abkehren muß von dem Flammenübermaß aus ewigen Gründen, wo es nicht an der Zeit für ihn ist und er die Schuld durch schmerzlichen Verzicht bezahlt, darf man hier nicht vergessen, daß Goethe auch die Selige Sehnsucht geschrieben hat, jenes tiefste Gedicht, das eine rückhaltlose, unbegrenzte Hingabe ganz eindeutig, ganz ohne Vorbehalt ausdrückt. Hier ist kein Ausweichen mehr, keine Abkehr, kein schauderndes Zurück. Hier löst kein Äußeres mehr das Innere: kein Naturgeschehen stört in seinem Ablauf das reine Seelenerlebnis. Hier hemmt kein Eigenwille, keine „fremde Fühlung" das höhere Verlangen. Im vollen Schweigen, in der tiefsten Stille, wenn „der Finsternis Beschattung" die Seele am drohendsten umfängt, reißt sie sich auf, entrafft sich letzter Bande und stirbt, entkörpert, in die volle Klarheit hineingezogen: der Schmetterling stürzt in das Licht und verbrennt.

So ist, woran Goethe in allen Sonnenaufgangsdichtungen gerührt, was Anklang und Versprechen, Symbol und Legende blieb, am vollkommensten erst erfüllt in seinem dunkelsten Mitternachtsgedicht; es bedeutet die äußerste Steigerung eines Urerlebnisses, zugleich die letzte Vereinfachung seiner künstlerischen Gestaltung. Hinter sparsamen, fast kargen Worten fühlt man den Zustand der Konzeption: restloses Bejahen des Todes, unerschütterliche Ruhe, erhabenste Sicherheit, letztes Bereitsein, abgrundtiefes Vertrauen. Der Schmetterling verbrennt, aber die Seele wird in Gott und Welt unendlich und mit dem Licht geeint. Die Auferstandene kehrt nicht als trüber Gast auf die dunkle Erde.

Allerdings gibt Goethe auch hier nicht die Erleuchtung, in der, wie Plotin sagt, nicht mehr Licht und beleuchteter Gegenstand, Bild und Idee, Denkendes und Gedachtes ist, sondern nur

eine Klarheit: das Gedicht gibt nur alle Schauer der Wandlung. Es verschweigt, was jenseits ist. Es behält die Tiefe einer rembrandtischen Vision. Daher sein geheimnisvoller Ton. Das mitternächtige Weltendunkel wird nicht ganz aufgehellt. Man vergißt es nicht. Auch hier führt der Schluß aus der Klarheit des Lichts zurück auf die Erde, die Faust nicht im Dunkel unter sich liegen lassen darf und der er immer mehr alle Kräfte zuwenden wird.

Und so lang du das nicht hast,
dieses: stirb und werde!
bist du nur ein trüber Gast
auf der dunklen Erde.

Die Mütter

Wie müßten wir verzweifeln, das Äußere so kalt, so leblos zu erblicken, wenn nicht in unserm Innern sich etwas entwickelte, das auf eine ganz andere Weise die Natur verherrlicht, indem es uns selbst in ihr zu verschönen eine schöpferische Kraft erweist.
W. M. Wanderjahre

Wir können das Menschenleben nur verstehen als ein Doppeltes: das eine erzählbar, das andere unsagbar.
Wir berichten von einer Folge äußerer Bilder, Werke, Handlungen und Schicksale; wir bringen dieses Äußere in einen faßlich übersehbaren Zusammenhang mit den Gedanken, Gewöhnungen, Leidenschaften und stärkeren oder schwächeren Willensregungen; wir deuten daraus den „Charakter". Dies irdische Lebensbild aber ist doch immer nur Gleichnis — das Gewirkte — und im höchsten Sinn erst wahr, wenn wir in ihm das Andere erkennen, das eigentliche Ich, das unvergänglich Fortwirkende, auf das alles zurückdeutet. Ohne diese Voraussetzung zu machen, verstehen wir kein menschliches Leben.

Goethe sagt in Dichtung und Wahrheit:

„Alle Menschen guter Art empfinden bei zunehmender Bildung, daß sie auf der Welt eine doppelte Rolle zu spielen haben, eine wirkliche und eine ideelle, und in diesem Gefühl ist der Grund alles Edlen aufzusuchen. Was uns für eine wirkliche zugeteilt sei, erfahren wir nur allzu deutlich; was die zweite betrifft, darüber können wir selten ins klare kommen. Der Mensch mag seine höhere Bestimmung auf Erden oder im Himmel, in der Gegenwart oder in der Zukunft suchen, so bleibt er deshalb doch innerlich einem ewigen

Schwanken, von außen einer immer störenden Einwirkung ausgesetzt."

Die ganze Konzeption des Faust beruht auf dem Erlebnis dieser Doppelheit. Wie in keinem anderen Kunstwerk sind hier die zwei Aspekte des Lebens berücksichtigt, nebeneinander durchgeführt und ineinander gearbeitet. Wie stellt sich dieses Doppelsein in der Entwicklung Fausts aber dar?

Wir sahen, wie Faust beginnt: mit der Tragödie der Erkenntnis. Er scheitert an der Erkenntnis der Überwelt, wo die Welt selbst noch undurchdrungen vor ihm liegt. Er wird an sich irr, das Dämonische tritt in sein Leben, er fällt in die Tragödie der Liebe und Leidenschaft. Er leert den Kelch bis zur Neige. Der hart am Abgrund Genesene tritt zurück in die menschliche Gemeinschaft und beschließt sein Leben mit der Tragödie eines Wollens, das sich zwar in einer grandiosen Verwirklichung der Idee und im heroischen Ringen mit realen Widerständen befreit und entselbstigt, aber zugleich fort und fort an den Grenzen des Wirklichen und Endlichen leidet und sein Werk zuletzt nur in Gedanken vollendet.

So sieht der Dichter selbst über die äußere Geschichte seines Helden: „Fausts Charakter, auf der Höhe, wohin die neue Ausbildung aus dem alten rohen Volksmärchen denselben hervorgehoben hat, stellt einen Mann dar, welcher, in den allgemeinen Erdenschranken sich ungeduldig und unbehaglich fühlend, den Besitz des höchsten Wissens und den Genuß der schönsten Güter für unzulänglich achtet, seine Sehnsucht auch nur im mindesten zu befriedigen: einen Geist, welcher nach allen Seiten hin sich wendend, immer unglücklicher zurückkehrt."

Von diesem einen irdischen Aspekt aus behält also das Leben einen starken Rest von Ungelöstem, ist peinliches Gefühl eherner Grenzen, bitterstes Entsagenmüssen, dunkles Aus- und Fortwirken eines undurchsichtigen Schicksals. Das Unendliche entwickelt sich immer nur am Endlichen, es trifft und faßt immer nur Vergängliches. Eine unendliche Natur kann aber notwendigerweise nie von einem Endlichen und Begrenzten erfüllt werden.

Die notwendige Folge ist, daß, wer ausgeht die Wahrheit einer

unendlichen Welt bis auf den Grund zu erkennen, vorerst in Gefahr gerät, am Stückwerk des Wissens zu ersticken; weil, solange das im Absoluten wurzelnde Ideelle die irdische Person nicht völlig durchdringt, hinter jedem gelösten Problem nur immer ein neues ungelöstes auftauchen wird. Daß ferner Liebe und Leidenschaft, die Glut, die wir im Innersten „unendlich, ewig, ewig nennen", uns nach außen unter den Zwang der Umstände, den Willen der Sterne stellt und so das Ideelle im Sinnlichen, im Irdischen und Endlichen bindet. Daß schließlich Plan und Idee, solange sie nur geistige Konzeption sind, uns als das Unendliche, Vollkommenheit Verheißende schlechthin vorschweben, desto mehr aber unsere Bedingtheit uns fühlen lassen, sowie die Idee verkörpert, das Geplante verwirklicht ist; sei es, weil das Lebendig-Werdende sofort im Gewordenen erstarrt, oder weil jede Tat, jedes Werk eine nur begrenzte, zeitlich wie räumlich bedingte Wirkung haben kann, durch neue Taten erst vollendet werden muß und uns auch dann noch an das Getane verpflichtet, wenn die guten Folgen die schlimmen überwiegen. Jede Tätigkeit fördert und beschränkt, stärkt und verengt, befreit und bindet. So ist es mit jeder praktischen Erkenntnis und erst recht mit jeder Leidenschaft.

Wäre das Leben nur dies eine: ewiger Konflikt, ewige Spannung zwischen innerer Unendlichkeit und endlichen Erfüllungen, so bliebe die letzte Übersicht über das Ganze vollkommen trostlos. Auf die letzte unglückliche Rückkehr in sich selbst folgte der Tod als fürchterliche Paradoxie: ein Ende, wo noch kein Ende sein dürfte. Stoff genug zu heillosem trübsten Pessimismus!

Aber daneben entwickelt sich das A n d e r e ! Im Innersten wächst und vollzieht sich etwas. Dies rückt alles in ein anderes Licht.

Wie Goethe diese Zusammenhänge sieht, davon sprechen zunächst die großen Monologe. Nur wenn man diese nebeneinander denkt, ahnt man diese innere Geschichte Fausts, die jene äußere übergreift. Diese Zusammenhänge sind aber nur anzudeuten.

Die Reihe beginnt, im ersten Monolog des ersten Teiles, mit einem Meditationserlebnis. Faust versenkt sich betrachtend in das Zeichen des Makrokosmos. Er schaut Mond, Sonne und alle Pla-

neten, schaut im Bild das Kräftenetz, das sie mit der Erde verbindet: das Auf- und Abschweben der Himmelsboten, das organische Weben zum Ganzen. Hingerissen und alles überfliegend will er sofort das Allerhöchste, das Allerletzte, das auch nur zu ahnen die arme Brust mit sprengendster Freude füllt: das Unendlichkeitsbewußtsein der Götter! Aber er kommt nicht über die glühende Vorstellung hinaus. Was draußen mit segenduftenden Schwingen harmonisch all das All durchklingt, es läßt ihn selbst bitter einsam. Es nimmt ihn nicht in sich. Das Bild bleibt vor ihm, er in sich selbst. Er kann sich mit dem nicht vereinigen, was es von kosmischen Kräften andeutet. Welch Schauspiel! Aber ach! ein Schauspiel nur!

Er fällt sofort in die schlimmste Pein des engen Erdenlebens zurück.

> Wo faß ich dich, unendliche Natur?
> euch, Brüste, wo? Ihr Quellen alles Lebens,
> an denen Himmel und Erde hängt,
> dahin die welke Brust sich drängt,
> ihr quellt, ihr tränkt, und schmacht ich so vergebens?

Welch ungeheures Leiden bewußt gewordener allerletzter Vereinsamung! dies Leiden des gottfernen Menschen, der schaut und doch ins Wesen der Dinge nicht schaut, der hört und doch die Sprache der Dinge nicht hört; des Menschen, der weiß, daß es über diesem zerstückelten mechanisierten Begriffswissen, dessen Symbol „Tiergeripp und Totenbein" ist und aus dem keine erneuernde Kraft quillt, ein höheres, lebenzeugendes, weltumspannendes, wahres Wissen geben muß, das mit Geistesaugen schaut und mit Geistesohren hört. Das sich ganz unmittelbar aus den wesenhaften Berührungen mit den schöpferischen Mächten ergibt!

Nie ist die Isolierung des Menschen, die Qual der Verselbstung, die ganze Enge des auf seine kleine Welt beschränkten Tages- und Gegenstandsbewußtseins größer empfunden, tragischer erlitten, unbedingter ausgesprochen worden, mit einer solchen Wucht der Leidensgefühle ausgesprochen, daß es deutlich genug ist: diese Qual

hat ihren Grund nicht in der Krise eines einzigen Jahrhunderts, diese Sehnsucht zur Natur ist nicht die kranke Sehnsucht der in Dekadenz geratenen, spielerisch gewordenen Kultur seiner Gesellschaft. Es ist aus Jahrtausenden angesammelter Schmerz, es ist ewige Klage, Urklage des Menschen, im Bewußtsein von dieser Götterwelt ausgeschlossen zu sein, nicht mehr im Herzen der Gott-Natur zu ruhen! es ist Urleiden, an der Grenze der zwei Welten zu stehen, ganz nur nach der Sinnenwelt aufgeschlossen, den Geist unfaßbar hinter sich, deutlich zu ahnen die Quellen alles Lebens, die volle Wirklichkeit und Wesenhaftigkeit eines reicheren Alls, und dennoch nicht hindurchzuschauen, dennoch über die Schwelle nicht hinüberzukönnen! In einer Welt zu leben, in der das Geringste nur durch Gesetz, Kraft, Vernunft, Geist und alle Qualitäten des ungeheuren Ganzen besteht! Wo alles, was sich herauslöst und vereinzelt, sofort dem Tod verfällt! In der der Mensch aber ein harmonisches Ganzes erst werden muß und in seiner tragischen Gottverlassenheit und bösen Naturentfremdung einstweilen sich so gebärdet, als ob ihm unrecht geschehen sei, als ob er vom Protest leben könne, als ob er das Ganze erst in Stücke schlagen müsse, um es ganz allein einmal künftig wieder aufzubauen.

Wo aber liegt die letzte Ursache davon, daß unser Bewußtsein diese andere Welt nicht mitumfaßt? Daß der Mensch keine adäquate Erkenntnis der Ideen hat? Daß er nicht hinausschaut über seinen kleinen Erdentag und seine Eigenwelt? Und warum erträgt Faust den Erdgeist nicht? Warum wird der Riese Zwerg, der Gott ein furchtsam weggekrümmter Wurm?

Es ist Wahn und Hybris, ungeläutert und gewaltsam mit diesem Chaos in der Brust über die Grenzen hinausdringen und das Bewußtsein der Götter erzwingen zu wollen. Und diesen Wahn erschüttert grausam und ironisch die dröhnende Stimme der in den Flammen sichtbar werdenden Erscheinung. „Wo ist die Brust, die eine Welt in sich erschuf und trug und hegte!"

Nein, so läßt sich der Erdensohn nicht abstreifen. Das Ebenbild, das nur in „Himmelsglanz und Klarheit webt", so wird es nicht Herr der Dunkelheit. So wird es nicht heraufgeholt, zum König über

die zwei Welten gekrönt und in seine vollen Rechte gesetzt. So wird das höchste Gut nicht errungen.

Nicht als ob all dies unmöglich wäre: in unendlichen Weltgefühlen sich zu vergessen, schaffend wie Götter durch die Adern der Natur zu fließen, das eigene Selbst zum Selbst der Menschheit zu erweitern. Nur der Weg ist es nicht. Der Weg beginnt, auch für Faust, mit einer strengen Selbsterkenntnis. Die selbstgeschaffene, nur gedachte und vorgestellte Welt des Bewußtseins, schwebend über dem stets mit Chaos und Untergang drohenden Vulkan blinden Eigenwollens, sie bricht zusammen in dem ersten großen wirklichen Geisterlebnis, mit dem die Realität der Götterwelt erschütternd ihn berührt.

Der Erdgeist schickt Mephistopheles zum Gefährten. Es kommt der Kampf zwischen Gott und Teufel, „um die Herrschaft im Hause“. Es stehen alle unbewußten Gegenmächte auf, zu langer prüfender Versuchung. Während Faust nur den Gott im Busen zu fühlen glaubt, weckt er, durch die Magie seines großen Wollens, eingeschläferte aber nicht verwandelte Instinkte, verjährte Wünsche, verdrängte Leidenschaften, vergessene aber tiefsitzende Menschlichkeiten. Er beginnt mit der entmutigenden Selbsterkenntnis der zwei Seelen. Er lernt, daß er „eins und doppelt ist“. Sein niederes Selbst tritt ihm gegenüber. Sein Weg zur Einheit geht über das schmerzliche Bewußtsein dieser Spaltung. Er lebt im Ideellen, um den Preis, daß das Niedere zunächst selbständiger wird als vorher.

> Zwei Seelen wohnen, ach! in meiner Brust,
> die eine will sich von der andern trennen:
> Die eine hält, in derber Liebeslust,
> sich an die Welt mit klammernden Organen;
> die andre hebt gewaltsam sich vom Dust
> zu den Gefilden hoher Ahnen.

Des Abstands von dem, was er sein wird und sein soll, wird sich Faust erst jetzt bewußt. Die Erschütterung der Krise hat ihn erst auf den Gegensatz eines vergänglichen und unvergänglichen Selbst aufmerken lassen. Das Wesentliche ist nun aber: die beiden Seelen

durchdringen sich nicht mehr chaotisch unbewußt, sondern sie streben, immer bewußter, immer entschiedener auseinander! Und dies Auseinanderstreben, dies Gegeneinanderwirken, es steigert sich immerfort bis zum Schluß!

Die nächste Stufe dieser inneren Entwicklung und den nächsten Erfolg dieses Kampfes zeigt Wald und Höhle.

> Erhabner Geist, du gabst mir, gabst mir alles,
> warum ich bat. Du hast mir nicht umsonst
> dein Angesicht im Feuer zugewendet.
> Gabst mir die herrliche Natur zum Königreich,
> Kraft, sie zu fühlen, zu genießen. Nicht
> kalt staunenden Besuch erlaubst du nur,
> vergönnest mir, in ihre tiefe Brust,
> wie in den Busen eines Freunds, zu schauen.
> Du führst die Reihe der Lebendigen
> vor mir vorbei, und lehrst mich meine Brüder
> im stillen Busch, in Luft und Wasser kennen.
> Und wenn der Sturm im Walde braust und knarrt,
> die Riesenfichte, stürzend, Nachbaräste
> und Nachbarstämme quetschend niederstreift,
> und ihrem Fall dumpf hohl der Hügel donnert,
> dann führst du mich zur sichern Höhle, zeigst
> mich dann mir selbst, und meiner eignen Brust
> geheime tiefe Wunder öffnen sich.
> Und steigt vor meinem Blick der reine Mond
> besänftigend herüber, schweben mir
> von Felsenwänden, aus dem feuchten Busch
> der Vorwelt silberne Gestalten auf
> und lindern der Betrachtung strenge Lust.

Faust ist hier mit dem Leben der Erde inniger verbunden. Liebend versenkt er sich in alles Endliche. Wie Goethe sucht Faust sich „von allem Fremden zu entbinden, alles Äußere liebevoll zu betrachten und alle Wesen, vom Menschen an so tief hinab als sie nur faßlich

sein möchten", auf sich wirken zu lassen. Gleichzeitig schließt sich die innere ideelle Welt auf: der eignen Brust geheime tiefe Wunder! Die Betrachtung, streng in ihrer Sammlung und Konzentration aufs Gegebene, voll Lust im wunschlosen geruhigen befreiten Erfülltsein, sie schreitet fort zur deutlichen Wahrnehmung dessen, was von der höheren Seele, dem Gott im Busen, wächst und sich löst.

Wieder ist zunächst die Natur Inbegriff alles Lebens und Gegenstand der Betrachtung. Nicht mehr das Übergroße, sondern, was uns vom Leben der Erde nah und wesenhaft umwebt, es läßt sich ohne Magie durch Anschauung begreifen. Und wieder folgt dann die Abkehr vom Äußeren — der Riesenfichte Fall, erregt sie dunkle Vorgefühle von Schicksal, Unglück und Tod? — wieder folgt Einkehr ins Innere: die Höhle! Organe geistigen Schauens öffnen sich, die Seele durchwandelt das hohe Gefilde der Vorzeit und der Ahnen: der Vorwelt silberne Gestalten schweben auf!

Diese fortschreitende Entwicklung bringt aber sogleich auch das unerträgliche Gefühl der Doppelheit noch schärfer zum Bewußtsein. Faust liegt in Nacht und Tau auf dem Rücken der Gebirge, durchwühlt mit Ahnungsdrang der Erde Mark, fühlt Wonne, die ihn den Göttern nah und näher bringt, und wenn die trunkenen Weltgefühle ermatten, erscheint kalt und frech der Gefährte, hat Macht über ihn, verkehrt die Gaben des Gottes mit einem Worthauch in nichts und erniedrigt ihn grausam vor sich selbst. So zahlt er den Preis, daß er der Erde näher ist. Wie er es später bezahlen muß, daß er vergessen darf.

Sonnenaufgang erinnert an das Erlebnis am Anfang des ersten Teils und wiederholt es auf höherer Stufe: dieselbe große Sehnsucht nach Heiligung in einer lautersten Götterwelt des Lichts, dasselbe Hinausdrängen über alles erdenhaft Endliche, schauderndes Eintauchen, wesenhaftes Berührtsein vom übermenschlich Kosmischen, und wieder die tragische Zweiseelenhaftigkeit: Freud und Schmerzen wechselnd ungeheuer; wieder schmerzlichste Abkehr vor dem Flammenübermaß aus ewigen Gründen, wieder das strenge Gefühl erdenhaften Gebundenseins.

Die Szene Finstere Galerie, die der Beschwörung des Schattens der Helena vorausgeht, bedeutet eine neue Stufe dieser ideellen Entwicklung. Faust erweitert sein Schauen nach zwei Richtungen: er muß, um das Urbild des Schönen zu gewinnen, ins Vergangene hinab, hindurch bis zu dem, was von Hellas schattenhaft noch lebt. Er muß die Schranken der Zeit durchbrechen, um aus den Abgründen des Gewesenen ein Unverlierbares heraufzuholen.

Das Zeitlose eines längst Vergangenen, das Ewige einer vollkommenen Gestalt, das Urbild des schönen Menschen: dies ist der Inbegriff der neuen Erleuchtung.

Die jenseits von Zeit und Raum liegende Ideenwelt der Götterwesen kann für den irdischen Menschen, für das niedere Selbst nur grauenvollste Leere sein. Mephistopheles und sein nur an der Sinnenwelt gebildeter kalter Verstand warnt vor ödester, fürchterlichster Einsamkeit. Die geistige Welt, in der Faust das Urbild des Schönen sucht, ist dem nordischen Teufel „fremdestes Bereich". Mephistopheles kann das Bewußtwerden solch öder Einsamkeit nicht schreckensvoll genug erscheinen lassen. Alle Vorstellungen werden hier zunichte, nichts Äußeres, nichts Festes, nichts Gestaltetes mehr, das Halt gäbe. Kein oben und unten, kein vor und nach, kein ich und du!

Von Einsamkeiten wirst umhergetrieben.
Hast du Begriff von Öd und Einsamkeit?

Fausts leidenschaftliche Ungeduld spürt hier nur absichtsvolles Hinhalten. Einsamkeit hat er genug erfahren; von je war die Einsamkeit Zuflucht und Heilstätte vor den Streichen des Schicksals. Er schaudert vor der Leere des Absoluten nicht mehr zurück. Was im Irdischen und Endlichen erstarrt, wird im Schaudern wach: nur tief schaudernd taucht das unsterbliche Ich ins Unendliche, in dem es aller Endlichkeit entwerden soll.

Doch im Erstarren such ich nicht mein Heil,
das Schaudern ist der Menschheit bestes Teil;
wie auch die Welt ihm das Gefühl verteure,
ergriffen, fühlt er tief das Ungeheure —

das Ungeheure, für den Weltverstand ein Nichts von allem, was sich denken, fühlen und vorstellen läßt, für den schaudernd Ergriffenen aber das göttliche Nichts, ein ens realissimum: der erfüllteste Zustand eines erleuchteten Bewußtseins!

So sprechen die alten deutschen Meister von dem grundlosen Brunnen des göttlichen Nichts, von der stillen Wüste der Gottheit, in der niemand Weg noch Weise finde, als ob sie das gleiche erfahren hätten.

Nur immer zu! wir wollen es ergründen,
in deinem Nichts hoff ich das All zu finden.

Mephistopheles kann Faust weder von diesem tiefsten allertiefsten Grund zurückhalten noch ihn dorthin begleiten, ja er muß schließlich nachgeben und ihm helfen: er übergibt ihm den Schlüssel! Was ist der Sinn dieses Schlüssels?

Der Schlüssel gilt allen, die an solchen Stellen überhaupt eine Deutung für möglich halten, als das uralte Symbol des Wissens. (Über die grundsätzliche Frage der Möglichkeit solcher Deutungen werden wir später noch sprechen.) Er ist zunächst klein und gering; sowie ihn Faust in die Hand nimmt, wird er leuchtend und blitzt.

Er wächst in meiner Hand! er leuchtet, blitzt! —
Wohl. Fest ihn fassend fühl ich neue Stärke,
die Brust erweitert, hin zum großen Werke.

Dies ist die erste Andeutung, daß die ideelle Seele die niedere verwandelt: Mephistopheles wird in diesem Augenblick zum nur dienenden Wesen, den Fausts Wille beherrscht. Was in Mephistopheles unfruchtbar, kalt, öde und tot blieb, verwandelt sich in Fausts höherer Seele, in die die Blitze der Intuition erleuchtend einschlagen, in glühendes Leben, in schöpferische Kraft: der tote Begriff wird zur lebendigen Idee. Damit strömt dem Erleuchteten bildende Seelenkraft zu, die ihn sicher über die Abgründe des Vergänglichen hinüber- und zurückgeleiten.

Dieser Weg aber ins Vergangene ist nicht ohne Gefahren. Der leuchtende Schlüssel — die eigene Erleuchtung — wird ihn vor diesen Gefahren beschützen.

Eine uralte Tradition, erneuert durch die Theosophie unserer Zeit, spricht davon, daß alles, was je in einer Zeit gewesen ist, im Ewigen aufbewahrt bleibt. In der Substanz der Welt besteht eine Art Gedächtnis, durch das nichts von dem, was je geschah, verloren geht.

Vor Gott muß alles ewig stehn,
in mir liebt ihn, für diesen Augenblick! —

dies Suleikawort kann gefühlsmäßig zu dieser Vorstellung näher hinführen; es erinnert an ein Wort von Jakob Boehme: „Denn aller Wesen Schatten und Bilder werden im Element vor Gott erscheinen und ewig stehen, darin wirst du große Freude haben." (Grabisch, S. 135)

Vor Gott ist jeder Augenblick Ewigkeit. Was war, bleibt für ihn so überwirklich-wirklich wie das, was ist und das was sein wird. Alles ist gleichzeitig.

Dies Gewesene, das gespenstisch wie Schatten fortlebt, begegnet nun dem durch die Zeiten hinabdringenden Faust.

Was einmal war, in allem Glanz und Schein,
es regt sich dort, denn es will ewig sein.

Wie Faust später sehr schnell durch den Traum und Spuk der klassischen Walpurgisnacht hindurch zur Welt der Toten hinabsteigt, so auch hier. Wie Wolken umschlingen den Tieferdringenden die Schemen von allem, was je war, und entrollen das Gedächtnis der Welt wie ein Riesengemälde. Faust ist durch seine Erleuchtung vor diesem Schemenhaften geschützt, er darf sich daran ergötzen:

Entfliehe dem Entstandnen
in der Gebilde losgebundne Reiche!
Ergötze dich am längst nicht mehr Vorhandnen;
wie Wolkenzüge schlingt sich das Getreibe,
den Schlüssel schwinge, halte sie vom Leibe!

Die innere Klarheit der Erleuchtung bewahrt Faust davor, in dieser flutenden Welt sich zu verlieren. Er dringt hindurch und gelangt zu den M ü t t e r n.

Göttinnen, in hehrster Einsamkeit thronend, mütterlich vorsehende

Weltenmächte walten in höherem Geheimnis unwandelbar, jenseits von Zeit und Raum, über dem Fluß des ewigen Werdens. Sie schaffen nicht, sie wirken schöpferisch nur durch ihre Kinder: durch das Medium der Ideen, der „Bilder aller Kreatur", die von ihnen ausströmen und sie ewig umschweben.

So ist also zu unterscheiden zwischen den Ideen, den Urbildern, die in und über dem glühenden Dreifuß auftauchen und so auch von Faust beschworen werden, und den Müttern selbst. Von den Urbildern heißt es zunächst nur: sie sind regsam, ohne Leben.

Hier müssen wir bedenken, daß wir nur das für lebendig halten, woran wir Veränderungen gewahr werden. Das Urbild erscheint Faust leblos und schattenhaft, weil kein Wandel in ihm ist. Und doch ist es innerlich erfüllt von einer intensivsten potenziellen Regsamkeit und Lebendigkeit. Schon hier kann man ahnen, daß für Faust die Aufgabe bleibt, das Urbild der vollkommenen Gestalt aus diesen zeitlosen Regionen für sich selbst neu ins reale Leben zu ziehen. Zunächst ist dies Urbild eben nur Schatten und Schein und verflüchtigt sich in Dunst, so wie Faust, leidenschaftlichst ergriffen, es zu umfassen sucht. Um Helena zu verkörpern, um den Gegenstand seiner Erleuchtung „aus einem flüchtigen Schemen zu einem wahrhaft gegenständlichen Wesen" zu bilden (Goethe), dazu bedarf es mehr als eines einmaligen Hinabsteigens, einer einmaligen Erleuchtung.

Und die Mütter selbst? Sehen wir noch einmal zurück. Die ganze Reihe geistiger Erlebnisse Fausts — Makrokosmos und Erdgeist, Wald und Höhle, Sonnenaufgang, bis hier zu den Müttern — gibt die Geschichte der höheren Seele in einer kaum zu ahnenden Logik. Wir vermuten in all diesen Erlebnissen langsames Wachsen und Zunehmen an Kraft und Reichweite des Schauens. Wir können aber ebensogut auch sagen: Fausts Erlebnis der Gott-Natur selbst wird in dem Maße wesenhafter und lebensvoller, tiefer und umfassender, je mehr das reine Ich Herr im Hause wird.

Faust geht von der Ahnung aus, wie in der Gott-Natur alle Kräfte sich zum Ganzen weben: „mit segenduftenden Schwingen harmonisch all das All durchklingen." Er ist für ein wirkliches Schauen dieses

Ganzen nicht reif. Er tritt zurück in die Kreise des Erdgeists. *Wald und Höhle* ist durchdrungen von dem Gefühl der *Allgegenwart* Gottes im Endlichen und Erdenhaften der Natur. Er erlebt nun „die göttliche Kraft überall verbreitet und die ewige Liebe überall wirksam". Sonnenaufgang faßt die Gottheit von der Seite des lautersten Lichts; die Mütter, noch objektiver, noch mehr absehend von Bedürfnis und Leidenschaft: als der tiefste, allertiefste Weltengrund, der alle Wesen in die Welt der Zeiten entläßt und alles wieder in sich zurücknimmt.

Gestaltung, Umgestaltung,
des ewigen Sinnes ewige Unterhaltung,
umschwebt von Bildern aller Kreatur.

In einem seiner größten Gedichte spricht Goethe es aus: der Mensch kann auf Erden nichts Höheres gewinnen, als daß er durch Intuitionen erleuchtet werde aus *den* Sphären, die den Kreislauf der zwei Welten lenken: in *Schillers Reliquien*. Das Gewahrwerden einer Form, die ein ewiger Geist ausgeprägt, entrückt den Dichter an eben jenes grenzenlose Meer, hinter dem alles Begrenzte verschwindet und aus dem alles Gestaltete umgestaltet und erneuert wieder auftaucht:

Wie mich geheimnisvoll die Form entzückte!
Die gottgedachte Spur, die sich erhalten!
Ein Blick, der mich an jenes Meer entrückte,

Das flutend strömt gesteigerte Gestalten.
Geheim Gefäß, Orakelsprüche spendend!
Wie bin ich wert, dich in der Hand zu halten,

dich höchsten Schatz aus Moder fromm entwendend
und in die freie Luft, zu freiem Sinnen,
zum Sonnenlicht andächtig hin mich wendend?

Was kann der Mensch im Leben mehr gewinnen,
als daß sich Gott=Natur ihm offenbare:
wie sie das Feste läßt zu Geist verrinnen,
wie sie das Geisterzeugte fest bewahre.

Eben diese Tiefe der Gott-Natur, die sich Goethe während der Betrachtung von Schillers Schädel öffnet, verkörpert auch der Mythus der Mütter. Es ist dieselbe grandiose Vision des Kreislaufs, entzündet durch die andächtig-entzückte Betrachtung einer vollkommenen Form.

So empfangen die Mütter, was sich im Tod der Vergänglichkeit entringt und leiten das im Geistigen „fest bewahrte" immer neu ins Leben zurück. Damit sich's nicht „zum Starren waffne", damit das Ewige sich in allem fortrege, wacht mütterlich vorsehender Sinn über aller Gestaltung und Umgestaltung, über allem Wechsel von Tag und Nacht. Dies ist des „ewigen Sinnes ewige Unterhaltung":

> Und ihr verteilt es, allgewaltige Mächte,
> zum Zelt des Tages, zum Gewölb der Nächte.
> Die einen faßt des Lebens holder Lauf,
> die andern sucht der kühne Magier auf.

So verkörpern die Mütter nur die *eine* Seite der Gottheit. Daher, als Faust zusammenschreckt:

> Trifft's mich immer wie ein Schlag!
> Was ist das Wort, das ich nicht hören mag —

antwortet Mephistopheles:

> Bist du beschränkt, daß neues Wort dich stört?
> Willst du nur hören, was du schon gehört?
> Dich störe nichts, wie es auch weiter klinge,
> schon längst gewohnt der wunderbarsten Dinge.

Es ist nur ein neuer Name der Gottheit, ein neuer Name aus dem Namenhundert des *Einen Gottes*, der sich in der Harmonie des Alls, in der Allgegenwart der Liebe, im Flammenübermaße aus ewigen Gründen schon blitzartig enthüllte und den Faust nun, in tiefster Erleuchtung, aufschauernd und bis in den innersten Kern der Persönlichkeit ergriffen, als den Urquell der reinsten Menschenform, als den Inbegriff aller Schönheit wirklich schaut.

Homunculus

Die Gebirge sind stumme Meister und machen schweigsame Schüler.

Die Urbilder, die ewig unverändert und doch in unermüdlich innerlicher Lebendigkeit die Mütter umschweben, sind für Goethe nicht nur das Dauernde in allem Vergänglichen, Goethe schaut nicht nur den Abglanz ewiger Ideen in und über allem, was blüht und welkt, aufflammt und verlischt: auf der Suche nach der Idee dringt der Geist auch tief ins Vergangne hinab, bis zum gemeinsamen zeitlichen Anfang aller Dinge.

Wohl geht Goethe beim Gewahrwerden des Urphänomens immer vom lebendig Gegenwärtigen aus: „ich bin mit meiner Anschauungsart sehr ans Gegenwärtige geheftet." Da er aber immer nur die Idee in der werdenden Welt, in der Erfahrung aufsucht, wird ihm zugleich mit der Lehre der Urerscheinungen „ein stilles heimliches Anschauen des Werdens und Steigerns, Entstehens und Entwickelns immer zugänglicher und lieber". Über die Metamorphose der Pflanzen setzt Goethe die Stelle aus dem Buch Hiob: „Siehe, er geht vor mir über, ehe ich's gewahr werde, und er verwandelt sich, ehe ich's merke." Goethe verbindet also mit der Anschauung der Idee immer die der Entwicklung. Und nur weil für ihn die werdende Welt von der ewigen Ideenwelt durchdrungen ist, kann er sich jenes große Bild der Weltentwicklung, jenen erhabenen Begriff vom Ursprung und von der Entwicklung aller Wesen machen, die wir erst heute zu ahnen beginnen. Sein Geist durchdringt die Jahrtausende und begreift die Gegenwart aus urfern Vergangenem. Er sucht die Ahnungen, die sich bei dem Studium seiner „werten Mystiker" in ihm gelöst hatten, zu einer klaren, sicheren,

wissenschaftlich durchdachten Vorstellung von dem Ursprung der Welt und dem Urbeginn der Erdentwicklung zu erheben.

Herder war, nach Goethe selbst, der einzige, mit dem er über diese Anschauungen sich verständigen konnte. „Meine mühselige qualvolle Nachforschung ward erleichtert ja versüßt, indem Herder die Ideen zur Geschichte der Menschheit aufzuzeichnen unternahm. Unser tägliches Gespräch beschäftigte sich mit den Uranfängen der Wasser-Erde und der darauf von alters her sich entwickelnden organischen Geschöpfe. Der Uranfang und dessen unablässiges Fortbilden ward immer besprochen und unser wissenschaftlicher Besitz, durch wechselseitiges Mitteilen und Bekämpfen, täglich geläutert und gereinigt."

Goethe plante vom Beginn der achtziger Jahre an bis in sein hohes Alter den großen Roman über das Weltall, um diese innere Anschauung über die Entwicklung von Welt und Erde in ganz freier künstlerischer Form vortragen zu können. Es ist einer seiner kühnsten Entwürfe, aus jener Zeit, wo Faust, der Erde Mark mit Ahnungsdrang durchwühlend, das ganze Sechstagewerk im Busen fühlt, wo Goethe „Freundschaft mit der Erde geschlossen" und der Freundin schreibt: „Wir sind auf die hohen Gipfel gestiegen und in die Tiefen der Erde gekrochen und möchten gar zu gern der großen formenden Hand nächste Spuren entdecken." „Es ist ein erhabenes, wundervolles Schauspiel, wenn ich nun über Berge und Felder reite, da mir die Entstehung und Bildung der Oberfläche unserer Erde und die Nahrung, welche Menschen draus ziehen, zu gleicher Zeit deutlich und anschaulich wird. Erlaube, wenn ich zurückkomme, daß ich dich nach meiner Art auf den Gipfel des Felsens führe und dir die Reiche der Welt und ihre Herrlichkeit zeige." (1782)

Was ihn an der Ausführung dieses großen Planes hinderte, war wohl hauptsächlich der heftige Kampf der geologischen Ansichten, der zu Beginn des neunzehnten Jahrhunderts entbrannt war. Die eine Forschergruppe, die Neptunisten, setzte als Urbeginn den wässrigen, die andere, die Vulkanisten, den feurigen Zustand der Urerde. Goethe nahm den lebhaftesten Anteil. Es fehlte ihm die Unbefangenheit,

seine Anschauung von einem höheren, weite geistige Zusammenhänge voraussetzenden Standpunkt aus darzustellen, an einem Zeitpunkt der Geschichte, wo die Wissenschaft selbst sich über das Fundamentale des Problems so uneins war. Von dem Roman über das Weltall sind deshalb nur Bruchstücke erhalten. Die Studie über den Granit zeigt, in welch grandiosem Geist dieser Plan gefaßt war. Was ihn sein Leben durch so sehr beschäftigte, hat Goethe dann in ganz anderer Form, als er es ursprünglich beabsichtigte, darstellen müssen. Er hat seine Ideen über die „Uranfänge der Wasser-Erde" dargeboten, wo man sie zunächst nicht vermutet: in den Wanderjahren und im zweiten Teil des Faust. Man kann aber diese Ideen über die Entstehung des Lebens aus den Elementen, wie sie besonders die klassische Walpurgisnacht ausspricht, nicht vollständig und richtig fassen, wenn man nicht alles hinzunimmt, wo Goethe von derselben inneren Anschauung handelt: vor allem die Studie über den Granit und das geologische Gespräch aus den Wanderjahren. Außerdem muß man über das Historische jenes wissenschaftlichen Streites im Bilde sein.

Beginnen wir mit diesem Letzten. Um was handelte es sich bei diesem Streit?

Unübertrefflich klar zeigt Goethe das selbst in den Wanderjahren. Wilhelm kommt zu dem großen nächtlichen Bergmannsfest. Nach allerhand Aufführungen speiste man an langen Tafeln, das Gespräch verlor sich gar bald ins Allgemeine, und „da war von nichts geringerem die Rede, als von Erschaffung und Entstehung der Welt. Hier blieb die Unterhaltung nicht lange friedlich, vielmehr verwickelte sich sogleich ein lebhafter Streit. Mehrere wollten unsere Erdgestaltung aus einer nach und nach sich senkend abnehmenden Wasserbedeckung herleiten; sie führten die Trümmer organischer Meeresbewohner auf den höchsten Bergen so wie auf flachen Hügeln zu ihrem Vorteil an." Es sind die Neptunisten, die die Gestalt der Erde aus dem abfließenden Urgewässer begreifen. Diese Anschauung hatte der Freiburger Geologe Werner vertreten, der die ganze Geologie des ausgehenden achtzehnten Jahrhunderts beherrschte. „Nach Werner sind die ältesten Ge-

steine, Granit und Gneis, aus dem Urmeer kristallisiert, das anfangs die Erdoberfläche völlig bedeckte, die Trümmer dieser Urgesteine sind dann das Material zum Aufbau der jüngeren Formationen; die Hitze des Erdinnern hat keinen Anteil an der Bildung der Gebirge, und es hat überhaupt keine Aufrichtung der Gebirge stattgefunden, vielmehr haben Strudel und Strömungen beim Zurückweichen und zeitweisen Vordringen des Meeres die Berge und Täler geformt; Vulkane sind Bildungen der jüngsten Zeit, entstanden durch örtliche Erdbrände.“ (Morris)

Ähnlich die Anschauungen Goethes, wie sie in dem Aufsatz über den Granit zum Ausdruck kommen. Da heißt es:

„Hier auf dem ältesten ewigen Altare, der unmittelbar auf die Tiefe der Schöpfung gebaut ist, bring ich dem Wesen aller Wesen ein Opfer. Ich fühle die ersten festesten Anfänge unseres Daseins, ich überschaue die Welt, ihre schrofferen und gelinderen Täler und ihre fernen fruchtbaren Weiden, meine Seele wird über sich selbst und über alles erhaben und sehnt sich nach dem nähern Himmel. Vorbereitet durch diese Gedanken dringt die Seele in die vergangenen Jahrhunderte hinauf, sie vergegenwärtigt sich alle Erfahrungen sorgfältiger Beobachter, alle Vermutungen feuriger Geister. Diese Klippe, sage ich zu mir selber, stand schroffer, zackiger, höher in die Wolken, da dieser Gipfel noch als eine meerumflossene Insel in den alten Wassern dastand; um sie sauste der Geist, der über den Wogen brütete, und in ihrem weiten Schoße die höheren Berge aus den Trümmern des Urgebirges, und aus ihren Trümmern und den Resten der eigenen Bewohner die späteren und ferneren Berge sich bilden. Schon fängt das Moos zuerst sich zu erzeugen an, schon bewegen sich seltener die schaligen Bewohner des Meeres, es senkt sich das Wasser, die höhern Berge werden grün, es fängt alles an, von Leben zu wimmeln. Aber bald setzen sich diesem Leben neue Szenen der Zerstörungen entgegen. In der Ferne heben sich tobende Vulkane in die Höhe; sie scheinen der Welt den Untergang zu drohen, jedoch unerschüttert bleibt die Grundveste, auf der ich noch sicher ruhe, indes die Bewohner der fernen Ufer und Inseln unter dem untreuen Boden begraben werden.“

Hier ist also das Vulkanische deutlich das Sekundäre, viel Spätere, was die Bildung der höchsten Berge selbst nicht ausschließlich bestimmen kann. Das Bezeichnendste ist aber: Goethe geht von dem Urgebirg, der Grundveste aus, deren Gipfel über den alten Wassern herausragen, um die der schöpferische Geist saust und über den Wogen brütet. Es läßt wohl die Gestaltung und Form der Gebirge durch die zurückflutenden Wassermassen bewirkt werden, geht aber über diese Grundveste selbst nicht hinaus. Nur die Gestalt der Gebirge ist aus den Wassern entstanden, nicht das Urgebirge selbst.

Goethe beginnt hier also einfach mit den Elementen, Erde und Wasser, das Dasein eines schöpferischen Geistes voraussetzend, der noch frei über den Elementen schwebt, noch nicht in sie eingedrungen ist, um das Leb- und Willenlose zu höherem Leben aufzurufen und „die mechanischen Prozesse als gehorsame Werkzeuge seiner organischen Zwecke" zu benutzen. Später notiert Goethe einmal, dieses Urgranitgebirge sei auch nur ein Übergang; das Vorhergehende, was den Kern der Erde bilde, sei uns unbekannt. Das heißt: das Geheimnis des Elements kann physisch nicht weiter aufgelöst werden. Granit ist die Grundveste der Erde. „In den innersten Eingeweiden der Erde ruht sie unerschüttert, ihre hohen Rücken steigen empor, deren Gipfel nie das alles umgebende Wasser erreichte. So viel wissen wir von diesem Gesteine und wenig mehr. Aus bekannten Bestandteilen auf eine geheimnisreiche Weise zusammengesetzt, erlaubt es ebensowenig, seinen Ursprung aus Feuer wie aus Wasser herzuleiten."

Hören wir nun noch zuerst, wie sich das Gespräch in den Wanderjahren fortsetzt:

„Andere, heftiger dagegen, ließen erst glühen und schmelzen, auch durchaus ein Feuer obwalten, das, nachdem es auf der Oberfläche genugsam gewirkt, zuletzt ins Tiefste zurückgezogen, sich noch immer durch die ungestümen sowohl im Meer als auf der Erde wütenden Vulkane betätigte und durch sukzessiven Auswurf und gleichfalls nach und nach überströmenden Laven die höchsten Berge bildete; wie sie denn überhaupt den anders Denkenden zu Gemüte führten, daß ja ohne Feuer nichts heiß werden könne, auch ein tätiges Feuer

immer einen Herd voraussetze. So erfahrungsgemäß auch dieses scheinen mochte, so waren manche doch nicht damit zufrieden; sie behaupteten: mächtige, in dem Schoß der Erde schon völlig fertig gewordene Gebilde seien, mittels unwiderstehlich elastischer Gewalten, durch die Erdrinde hindurch in die Höhe getrieben und zugleich in diesem Tumult manche Teile derselben weit über Nachbarschaft und Ferne umhergestreut und zersplittert worden; sie beriefen sich auf manche Vorkommnisse, welche ohne eine solche Voraussetzung nicht zu erklären seien."

Viel weniger als ausschließlich aus dem Wasser kann sich Goethe die Bildung und Form der Gebirge aus dem Feuer denken. Es ist die Lehre des Vulkanismus, der auf Anschauungen der älteren schottischen Geologenschule zurückgeht und von Alexander von Humboldt und Leopold von Buch weiter ausgebildet wurde. Hier sollen die Gebirge also durch den Druck des feurigflüssigen Erdinnern mechanisch emporgeschoben sein. Alles widersetzt sich in Goethe dieser Theorie. „Die Sache mag sein, wie sie will, so muß geschrieben stehen: daß ich diese vermaledeite Polterkammer der neuen Weltschöpfung verfluche!"

Der Grund dieser Abneigung liegt zunächst in der Einseitigkeit der Vulkanisten. Goethe denkt sich alle Elemente zur Bildung der Erdgestalt zusammenwirkend. Deshalb stellt er neben die Darstellung der Feuertheorie die Lufttheorie, deren Einseitigkeit viel mehr noch in die Augen springt. Es ist ohne weiteres einleuchtend, daß die Gebirge in ihrer heutigen Gestalt nicht aus der Luft heruntergefallen sein können.

„Eine vierte, wenn auch vielleicht nicht zahlreiche Partie lächelte über diese vergeblichen Bemühungen und beteuerte: gar manche Zustände dieser Erdoberfläche würden nie zu erklären sein, wofern man nicht größere und kleinere Gebirgsstrecken aus der Atmosphäre herunterfallen und weite breite Landschaften durch sie bedeckt werden lasse. Sie beriefen sich auf größere und kleinere Felsmassen, welche zerstreut in vielen Landen umherliegend gefunden und sogar noch in unseren Tagen als von oben herabstürzend aufgelesen werden." Goethe selbst hat diese im Land zerstreuten Granitblöcke in genialer

Vorwegnahme einer viel später erst wissenschaftlich auftretenden Theorie, durch die Gletscher der Eiszeit, erklärt.

In die Abneigung Goethes gegen den Vulkanismus spielt aber noch anderes. Goethe verehrte andächtig fromm der lebendigen Natur leise bildende Gewalt. Er verbindet mit der Natur den Begriff langsamen stillen stetigen organischen Werdens und Wachsens. Große Katastrophen haben gegenüber diesen stillen Naturgewalten nur eine sehr vorübergehende Bedeutung. Das zu Gewaltsame, Revolutionäre, Mechanische der Theorie verträgt sich weder mit seinem Weltbild noch mit seinem Naturgefühl. Die Kräfte, die die Erde heute bilden, schaffen an der Erde von je. Die Erde kann nicht mit Tumult und Gewalt ihr Dasein beginnen. Fortschreitendes langsames sinnvolles Werden und Entwickeln aller Mächte, harmonische Zusammenarbeit aller irdischen und himmlischen Kräfte: dies ist sein Grundbegriff von Natur, der so furchtbare Bilder wie diese berstende, durch Feuergewalt aufschießende Erde einfach nicht verträgt. Solche Bilder verunreinigen seine Phantasie; sie wollen ihm seinen Glauben nehmen an die guten im Kosmos heilsam schaffenden Gewalten. Goethe ist sich auch durchaus bewußt, daß er hier eine Glaubenssache im höchsten Sinne vertritt, denn jenes Wort: „Alles was wir aussprechen, sind Glaubensbekenntnisse" — bezieht sich gerade auf diese Anschauung der Erdanfänge. (Man vergleiche damit den Brief an Charlotte, 1784: „Ich will meine Freunde, die Berge, noch recht durchsinnen und durchsuchen, damit ich im Glauben gestärkt werde.")

Sein Glaube an die gute Mutter Natur liegt also zugrunde. „Da dem Menschen nur solche Wirkungen in die Augen fallen, welche durch große Bewegungen und Gewaltsamkeit der Kräfte entstehen, so ist er jederzeit geneigt, zu glauben, daß die Natur heftige Mittel gebraucht, um große Dinge hervorzubringen, ob er sich gleich täglich an derselben eines anderen belehren könnte." Eine Theorie, die alles aus solchen Katastrophen ableitet, scheint ihm von bösen zerstörenden Mächten eingegeben. Deshalb ist Mephistopheles im vier-

ten Akt Vertreter der Feuertheorie, Tumult, Gewalt und Unsinn das Zeichen dieser Lehre:

> Die Hölle schwoll von Schwefelstank und -Säure,
> das gab ein Glas! Das ging ins Ungeheure,
> so daß gar bald der Länder flache Kruste,
> so dick sie war, zerkrachend bersten mußte.

Hierauf antwortet Faust ganz im Goetheschen Sinne. Auch er läßt die Gebirge ehrfürchtig stehen und fragt nicht nach ihrer letzten Herkunft. Er denkt sich nur die Bildung der Täler und Ebenen durch den Prozeß der langsam abflutenden Gewässer. Alles in den Worten des Mephistopheles ist gewaltsam und mechanisch, alles in den Worten Fausts deutet auf jene ganz leise wirkenden bildenden Kräfte:

> Gebirgesmasse bleibt mir edel — stumm,
> ich frage nicht woher? und nicht warum?
> Als die Natur sich in sich selbst gegründet,
> da hat sie rein den Erdball abgeründet,
> der Gipfel sich, der Schluchten sich erfreut
> und Fels an Fels und Berg an Berg gereiht;
> die Hügel dann bequem hinabgebildet,
> mit sanftem Zug sie in das Tal gemildet.
> Da grünt's und wächst's, und um sich zu erfreuen,
> bedarf sie nicht der tollen Strudeleien.

Wie sehr nun diese Anschauung mehr als nur wissenschaftliche Theorie, wie sehr sie letzte Glaubenssache für Goethe ist, zeigt erst das Ende des geologischen Gesprächs. Da heißt es:

„Die Anhänger der Eiszeit konnten mit ihrer etwas kühlen Betrachtung nicht durchdringen. Man hielt es für ungleich naturgemäßer, die Erschaffung einer Welt mit kolossalem Krachen und Heben, mit wildem Toben und feurigem Schleudern vorgehen zu lassen.

Ganz verwirrt und verdüstert ward es unserm Freund zumute, welcher noch von alters her den Geist, der über den Wassern

schwebte, und die hohe Flut, welche fünfzehn Ellen über die höchsten Gebirge stand, im stillen Sinne hegte und dem unter diesen seltsamen Reden die so wohl geordnete, bewachsene, belebte Welt vor seiner Einbildungskraft chaotisch zusammenzustürzen schien.

Den andern Morgen unterließ er nicht, den ernsten Montan hierüber zu befragen, indem er ausrief: „Gestern konnte ich dich nicht begreifen, denn unter allen den wunderlichen Dingen und Reden hoffte ich endlich deine Meinung und deine Entscheidung zu hören: an dessen Statt warst du bald auf dieser, bald auf jener Seite und suchtest immer die Meinung desjenigen, der da sprach, zu verstärken. Nun aber sage mir ernstlich, was du darüber denkst, was du davon weißt . . . Hier sind so viele widersprechende Meinungen, man sagt ja, die Wahrheit liegt in der Mitte." „Keineswegs", erwiderte Montan, „in der Mitte bleibt das Problem liegen, unerforschlich vielleicht, vielleicht auch zugänglich, wenn man es darnach anfängt."

Nachdem nun auf diese Weise noch einiges hin- und widergesprochen worden, fuhr Montan vertraulich fort: „Du tadelst mich, daß ich einem jeden in seiner Meinung nachhalf, wie sich denn für alles noch immer ein ferneres Argument auffinden läßt; ich vermehrte die Verwirrung dadurch, das ist wahr, eigentlich aber kann ich es mit diesem Geschlecht nicht mehr ernstlich nehmen. Ich habe mich durchaus überzeugt, das Liebste, und das sind doch unsre Überzeugungen, muß jeder im tiefsten Ernst bei sich selbst bewahren; jeder weiß nur für sich, was er weiß, und das muß er geheim halten; wie er es ausspricht, sogleich ist der Widerspruch rege, und wie er sich in Streit einläßt, kommt er in sich selbst aus dem Gleichgewicht und sein Bestes wird, wo nicht vernichtet, so doch gestört."

Darnach hätte Goethe also resigniert, seine innere Anschauung von der Bildung der Erde und der Entstehung des Lebens für mitteilbar zu halten, sei es, weil er weiß, daß er bei der Beschränktheit der Menschen, die meinen, nur eine Theorie könne richtig sein, nicht verstanden werden kann; sei es, weil die Anschauung, die vom schöpferischen Geist ausgeht und für die das Element immer nur Mittel sein kann, wissenschaftlich nicht aussprechbar gewesen ist. Goethe — soviel geht jedenfalls aus dem Ende des geologischen Ge-

sprächs klar hervor — ist auch in seinem Alter nicht einseitig Neptunist, soweit diese Theorie beim Element stehen bleibt und alle Bildung aus dem Wasser zu verstehen sucht. Er schreibt wohl diesem Element bei der Bildung der Erde wie bei der Entstehung des Lebens den größten Anteil zu, sieht aber in allen Theorien nur notwendig begrenzte Äußerungen von Menschen ganz bestimmter einseitiger Temperamente und nimmt alle zusammen, um seine ursprüngliche tiefe Ahnung zu verdeutlichen. Die einzelnen Hypothesen sind für ihn nichts weiter als bequeme Hilfsmittel in dem Streben, vom Denken zur Anschauung fortzuschreiten. Deshalb heißt es an anderer Stelle, in dem Aufsatz über die Bildung der Erde: „Man hat Unrecht, sich über die Menge der Hypothesen zu beklagen; es ist vielmehr besser, je mehr ihrer gemacht werden. Es sind Stufen, auf denen man das Publikum nur kurze Zeit muß ruhen lassen, um es alsdann immer höher und weiter hinaufzuführen. In diesem Sinn halte ich es gar nicht für überflüssig, noch eine Theorie der Erde zu wagen, die zwar an sich nicht neu ist, wohl aber manches in eine neue Verbindung stellt."

Was Goethe plante, war aber weit mehr, als die Begründung einer neuen Hypothese, es war die lebendige Darstellung einer grandiosen Vision. Es sollte „nach und nach vor unserm geistigen Blick ein Bild der Erde entstehen."

Bis zu einem gewissen Grade nur entschädigt die Klassische Walpurgisnacht dafür, daß Goethe diesen ursprünglichen Plan nicht ausgeführt hat. Goethe hat in der Klassischen Walpurgisnacht Ideen über die Entstehung des Lebens mit dem Motiv des Homunculus verbunden. Was bedeutet zunächst Homunculus?

Faust erkennt, als der körperlose Schatten der Helena bei der Beschwörung regsam, aber ohne Leben vor ihm erscheint, die vollkommenste Gestalt, die reinste Form, die den Gehalt und die Schönheit einer ganzen Welt in sich zu begreifen scheint. Er wünscht, was zunächst noch ganz geistig in ihm ist, sofort leidenschaftlich zu besitzen. Die Geister aber lösen sich in Dunst auf, so wie Faust sie zu berühren wagt: er muß erfahren, daß seine Vision

nicht auf gleicher Ebene lebt wie er selbst. Er vermag Helena nicht in *sein* Leben herüberzuziehen. Er vermag das Urschöne nicht zu verwirklichen. Er berührt ein schattenhaftes Geisterdasein, das ihn in dem Augenblick zu vernichten droht, wo er es gewaltsam sich zu eigen machen will. Sein Bewußtsein wird bis zum Scheintod gelähmt.

Wo ist der Stoff, wo ist das sinnlich-seelische Element, in dem sich die edelste Form, die er gewahrte, verkörpern kann? Wie mag sich der körperlose Schatten, die reine Vision, das innere Bild, die ungetrübte Idee als volle konkret gestaltete Wirklichkeit auch nach außen hin manifestieren? Wie kann das Urschöne aus seinem rein geistigen Dasein heraustreten und sich den ihm allein gemäßen Leib schaffen? Um diese Fragen dreht sich nun alles weitere.

Mephistopheles, der selbst nicht mehr helfen kann, trägt den ohnmächtigen Faust in seine alte gotische Studierstube zurück. In seinem Laboratorium ist Wagner gerade dabei, die höchste Hoffnung *seines* wissenschaftlichen Strebens in Erfüllung gehen zu sehen: es gelingt ihm, ein künstliches Menschlein in einem Glaskolben auf chemischem Wege entstehen zu lassen (das Motiv kennt Goethe aus Paracelsus).

Nun besteht hier offenbar ein Parallelismus. Faust und Wagner kontrastieren wieder in ihrem letzten Streben. Beide suchen das Geheimnis der Schöpfung: die Entstehung des Lebens. Wagner, als unfruchtbar Wissender, geht experimentierend vom Stoff aus. Er glaubt, was organischer Prozeß ist, durch Kristallisation ersetzen zu können.

> Was man an der Natur Geheimnisvolles pries,
> das wagen wir verständig zu probieren,
> und was sie sonst organisieren ließ,
> das lassen wir kristallisieren.

Während Faust, in rein geistiger Schau, vom Urbild des Schönen glühend ergriffen und als Mensch tief erschüttert ist, aber von der Geburt der Helena sinnlich-bildhaft erst träumt und auf diese Weise als Bildner seine Konzeption wie im Schlaf austragen, seine

Schöpfung organisch wachsen lassen muß, ist, was Wagner macht, das gerade Gegenteil; er erzeugt ein künstliches Wesen, ein Elementarwesen, das keine natürlich-sinnliche Eigenform besitzt, reiner Gedanke ist, und eben weil es ganz formlos zur Welt gekommen, in seinem Glaskolben vorerst eingeschlossen bleibt.

> Natürlichem genügt das Weltall kaum;
> was künstlich ist, verlangt geschloßnen Raum.

Hier fehlen also, um als Natur wirksam sein zu können, vor allem die gestaltenden Lebenskräfte des Eros. Als höchste und reinste Ausgeburt des Verstandes ist Homunculus, das künstliche Wesen, das genaue Gegenbild seines Schöpfers, des „zartesten gelehrter Männer", der nur im „allerstillsten Stillen lebt"; aber während Wagner, trotz seiner roten Augen, und trotzdem er einem Kohlenbrenner gleicht, sich in seiner Welt doch wohl fühlt und in ihr auch seit dem Verschwinden Fausts unbeschränkt herrscht, sehnt sich Homunculus aus seinem außernatürlichen form- und geschlechtslosen Wesen intensiv heraus. Er möchte aus seiner künstlichen Form erlöst sein, d. h. im wahren Sinne des Wortes erst entstehen. Er hat nur den einen Trieb, Fleisch und Blut zu bekommen, um wirklich zu leben. Wie Thales später erklärt:

> Er fragt um Rat und möchte gern entstehn.
> Er ist, wie ich von ihm vernommen,
> gar wundersam nur halb zur Welt gekommen.
> Ihm fehlt es nicht an geistigen Eigenschaften,
> doch gar zu sehr am greiflich Tüchtighaften.
> Bis jetzt gibt ihm das Glas allein Gewicht.
> Doch wär er gar zu gern verkörperlicht.

Aber besteht nicht vielleicht doch, trotz dieses unübersehbaren deutlichen Kontrastes zwischen dem, was in Fausts Seele vorgeht und zur Verwirklichung drängt und dem, was Wagner verwirklicht, eine noch tiefere Beziehung? Ist nicht Fausts Vision des Urschönen vielleicht selbst noch abstrakt, aus dem Wissen geboren und deshalb auch noch nicht schöpferisch? Findet nicht Fausts

Idee, wie Homunculus, weder Form noch Körper? Warum kommt Faust in das gotische Gewölbe zurück, wenn er das Wissen, das dort verwaltet wird, nicht brauchte? Muß nicht das Helenaerlebnis in ihm so unbewußt und tief erst fortglühen, daß es die Seele wandelt und bis ins Sinnliche hinein bildend wirkt?

Daß Mephistopheles und sein Verstand an der Entstehung des künstlichen Menschleins beteiligt ist, wird klar ausgesprochen („am Ende hängen wir doch ab von Kreaturen, die wir machten"). Insofern Mephistopheles auch als objektivierter Teil Fausts betrachtet werden darf, ist also Faust an der Entstehung des Homunculus mit beteiligt. Homunculus mag zugleich die unreife, rein geistige, insofern noch abstrakte Art darstellen, in der die Idee in Faust jetzt noch lebt. Er ist, gleich dem Urbild Fausts, ein geistiges Wesen, das durch eine vollkommene Menschwerdung noch nicht „verdüstert und beschränkt" worden.

Aber wie dem auch sei: auf jeden Fall will Homunculus tätig sein, er will sich richtig verkörpern. Er will handeln, da er sein Wissen gar nicht zu schätzen weiß. Er k a n n es nicht schätzen, weil er es nicht im Leben verwerten kann: er hat die plastisch gestaltenden, zeugenden, geheimnisvollen Naturkräfte nicht in sich, von denen Wagner bei seinem Experiment glaubte absehen zu dürfen. Er ist unfruchtbar wie das Wissen, das dem Leben nicht dient. Anstatt körper- und gewichtslos immer nur z w i s ch e n den Dingen hin- und herzuschweben, verlangt es ihn nach Eindringen i n die Dinge, noch mehr nach Eigenkraft, Eigenform und innerer Schwere. Ohne die künstliche Form, die ihm bis jetzt allein Gewicht gibt, würde er sich sofort in die Elemente auflösen.

Dafür hat aber Homunculus alle Gaben des noch unverkörperten neutralen Gedankenwesens. Goethe sagte zu Eckermann: „Solche geistigen Wesen, wie den Homunculus, die durch eine vollkommene Menschwerdung noch nicht verdüstert und beschränkt wurden, zählte man zu den Dämonen." Als ein solches dämonisches Elementarwesen ist Homunculus hellsichtig: er sieht das Innere des schlafenden Faust. Er schaut in Fausts Seele die Bilder, die sich in dieser Seele gestalten und gerät vor dem Ledatraum Fausts in ein naives

Erstaunen. Nicht nur über den mythischen Zeugungsakt selbst. Er sieht, wie Fausts plastische Phantasie bis in seine Träume wirkt. Er ahnt, daß er sich mit dieser plastischen noch traumhaft wirkenden Kraft in Fausts Seele verbinden müsse, daß e r Faust, Faust ihm helfen könne. Als rein geistiges Wesen, das die Naturkräfte des Eros nicht in sich hat, weil es auf außernatürlichem intellektuellem Weg entstanden ist, muß Homunculus erst mit diesen zeugenden gestaltenden Urkräften der Welt sich vereinigen. Er muß den Weg in die Natur finden, um selbst Natur zu werden. Er muß die Schöpfung von neuem beginnen:

Gib nach dem löblichen Verlangen,
von vorn die Schöpfung anzufangen!
Zu raschem Wirken sei bereit!
Da regst du dich nach ewigen Normen,
durch tausend, abertausend Formen,
und bis zum Menschen hast du Zeit.

Auf dem Boden des alten Hellas, dort, wo sich der Geist am vollkommensten mit der irdischen Form vereinigte und die plastischen Formkräfte im schönen Menschen am reinsten sich bewiesen, dort muß das Doppelte gelingen: für Faust, das Urbild ins Leben zu ziehen, und Homunculus zum Entstehen, zum Verkörpertwerden zu verhelfen. Fausts Idee und Wagners Gedankenwesen, zwei von verschiedenen Seiten ins Dasein drängende Keime, sie müssen sich dort vereinigen und zur realen Lebensform werden. Sowie sie auf den Pharsalischen Feldern angekommen sind, trennen sie sich. Jedes muß zunächst für sich allein auf diesem Geisterboden weiter suchen. Faust sucht den Weg zur Helena, Homunculus den, der ihm zum Entstehen verhilft.

Ich schwebe so von Stell zu Stelle
und möchte gern im besten Sinn entstehn,
voll Ungeduld, mein Glas entzwei zu schlagen;
allein, was ich bisher gesehn,
hinein da möcht ich mich nicht wagen.
Nur, um dir's im Vertraun zu sagen:

zwei Philosophen bin ich auf der Spur,
ich horchte zu, es hieß: Natur! Natur!
Von diesen will ich mich nicht trennen,
sie müssen doch das irdische Wesen kennen;
und ich erfahre wohl am Ende,
wohin ich mich am allerklügsten wende.

Homunculus sucht, als ätherisches Geistwesen vereinsamt außer aller körperhaften Natur, den Weisen, der die wahre Erkenntnis vom Werden der Erde und von der Entstehung des Lebens besitzt. Er trifft die zwei Philosophen Thales und Anaxagoras, die sich als Neptunisten und Plutonisten gegenüberstehen und über die Entstehung der Erde aus den Elementen Wasser und Feuer in Streit sind. Während eines Erdbebens, das mit seinem widerwärtigen Zittern, Schwanken und Beben in den Spuk der Nacht unleidlichen Verdruß bringt, ist ein Berg entstanden: Seismos hat ihn, in der Tiefe brummend und polternd, mit starken Schultern emporgeschoben, derselbe Seismos, der, wie Mephistopheles ein Enkel von Nacht und Chaos, im Übermut der Titanen dem Parnaß die „Doppelmütze" Pelion und Ossa aufgesetzt haben will. (Goethe verwahrt sich schon hier im voraus gegen eine erst viel später ausgesprochene vulkanistische Theorie, die auch die Form d i e s e r Berge durch explosives Aufschießen der Feuererde zu erklären sucht.) Wieder dringt Seismos wie damals aus dem Abgrund herauf und bringt sofort auch seine „fröhlichen Bewohner" mit, deren Habgier, Herrschsucht und Begehrlichkeit die Nacht durch Streit und Chaos zu stören drohen.

Es folgt der Kampf der Pygmäen und Kraniche (der unedlen Emporkömmlinge gegen die edlen Wassertiere), in dem sich der Kampf der geologischen Ansichten nach außen fortsetzt und nach neuer Seite hin spiegelt. Die häßlichen Pygmäen, deren „mißgestaltete Begierde" die schönen Reiher tötete, um ihren Kopfschmuck zu rauben, sie werden von den Kranichen, die sonst nur friedlich am Wasser hausen, überfallen und für den Frevel bestraft. Homunculus erlebt diese praktisch-anschaulichen Folgen der zwei Lehren zwischen Thales und Anaxagoras; er mag die Gesinnungen der

beiden Parteien erkennen, mag sehen, mit welch niederen frevlerischen Wesen er sich verbinden würde, wenn er sich für Anaxagoras entscheiden würde. Der Anschein ist zunächst ganz auf der Seite des Anaxagoras:

> Hast du, o Thales, je in einer Nacht
> solch einen Berg aus Schlamm hervorgebracht?

Thales antwortet, ganz im Sinne Goethes und seines Begriffs der leise bildenden Natur:

> Nie war Natur und ihr lebendiges Fließen
> auf Tag und Nacht und Stunden angewiesen.
> Sie bildet regelnd jegliche Gestalt,
> und selbst im Großen ist es nicht Gewalt.

Schließlich wird Anaxagoras selbst widerlegt durch den aus dem Himmel fallenden Stein, der die Verwirrung aufs äußerste steigert und die ganze „garstige Brut" der Pygmäen, über die Homunculus zum König gekrönt werden sollte, zerquetscht: Anaxagoras hat verloren. Thales behält die Oberhand und bringt, mit allen Meergöttern bekannt, Homunculus ans Meer zum weisen Nereus. Dieser, mehr mit dem Gesicht der Zukunft begabt, ist jedoch ganz erfüllt von der Vorfreude auf das bevorstehende Meerfest und weist sie hinweg zu Proteus. Nur Proteus kann helfen, Proteus, der weiß, „wie man entstehn und sich verwandeln kann", der weissagende göttliche Meergreis der Odyssee, hier zugleich Symbol des grenzenlos bildsamen, sich in alles wandelnden Naturelements. Er, der überall nahe ist, wo sich ein Wesen zu verkörpern oder zu verwandeln sehnt, wird Träger des sich aus seinem Zustand heraussehnenden zur Verkörperung drängenden Elementarwesens. Thales vermittelt. Er erklärt die gewichtlose untüchtige Gedankennatur des wunderlichen Gastes. Proteus sieht sofort, daß hier nur eines hilft: untertauchen, ausgießen in die Elemente! Er verwandelt sich in einen Delphin, nimmt Homunculus auf seinen Rücken und trägt ihn ins ewige Gewässer, um ihn dem Ozean des Lebens zu vermählen. Homunculus zieht voller Lust die feuchtfruchtbare Luft ein, in der man die bildenden treibenden organischen Wachstumskräfte der Erde zu riechen glaubt:

Hier weht gar eine weiche Luft,
es grunelt so, und mir behagt der Duft!

Dieser grunelnde Meer- und Erdenduft wird das Element, in dem Homunculus sich mit dem vollen Leben der Natur verbinden kann. Auch das Element des Wassers allein genügt hier nicht: was Element und Geist zusammenbindet und das ins Glas gebannte Wesen aus seiner Künstlichkeit befreit, zieht erst heran: Galathea, Vertreterin der Venus, Göttin der Liebe, Symbol des heiligen Feuers, das sich in alles ergießt, alles zu orgiastischem Enthusiasmus entflammt und auch den weisen Thales zu höchster Begeisterung hinreißt:

Heil! Heil! aufs neue!
Wie ich mich blühend freue,
vom Schönen, Wahren durchdrungen ...
Alles ist aus dem Wasser entsprungen!!
Alles wird durch das Wasser erhalten!
Ozean, gönn uns dein ewiges Walten.
Wenn du nicht Wolken sendetest,
nicht reiche Bäche spendetest,
hin und her nicht Flüsse wendetest,
die Ströme nicht vollendetest,
was wären Gebirge, was Ebnen und Welt?
Du bist's, der das frischeste Leben erhält.

Von der panischen Urgewalt echter Schöpfungsmächte ergriffen, zerschellt Homunculus am glänzenden Thron der Göttin, zerbricht seine gläserne Künstlichkeit, flammt auf, blitzt und ergießt sich in eben die Elemente, in denen er allein zu körperhaftem Leben und zu naturhafter Eigenform erstehen kann. Er taucht ins Kosmische ein und unter, stirbt, um plastische Natur zu werden, als gewicht- und körperloses ungeschlechtiges Elementarwesen, das die echten Schöpfungsmächte in sich trägt und dessen Existenz fortzeugend weiter zu wirken vermag.

Die Natur kann nur bilden, wenn sie „manch widerwärtige Kraft verbindend zwingt und streitend Körper schafft" — der Mensch

kann das Schöne und Gute, das innere Wahrheit und volle Existenz hat, nur schaffen, wenn sein Denken nicht abstrakt außer aller naturhaften Fülle des Lebens bleibt, sondern die echten Schöpfungsmächte berührt und von ihnen berührt wird, sie durchdringt und von ihnen durchdrungen wird. Dann wird die hingegebene erleuchtete Seele Gefäß des heiligen Feuers, dann zieht Geist und Idee mit Macht die Stoffe, die sie zur Verleiblichung brauchen, an sich.

So schließt die Klassische Walpurgisnacht mit dem Allgesang auf eben die Schöpfungselemente, die hier, in der „holden Lebensfeuchte", wogend zusammenströmen, um ein neues Leben erstehen zu lassen.

> So herrsche denn Eros, der alles begonnen!
> Heil dem Meere! Heil den Wogen,
> von dem heiligen Feuer umzogen!
> Heil dem Wasser! Heil dem Feuer!
> Heil dem seltnen Abenteuer!

das seltne Abenteuer: eine neue Schöpfung, eine erste Materialisation, eine vollkommen beseelte Verleiblichung der Idee! Alle Schöpfungselemente wollen sich durchdringen: Geist der Gedanke, der nur als Idee und Urbild schöpferisch ist, Seele Galathea, das heilige Feuer des Eros, der von Anfang an alles durchdrungen; das Element, nicht ausschließlich Wasser, Feuer, Erde oder Luft, sondern der feuchtfruchtbare Dunst, in dem sich alle vier Elemente gelöst haben und der das Belebende des Wassers, den kräftig strengen Hauch der Erde mischt mit dem Balsam reiner Meerlüfte:

> Heil den mildgewogenen Lüften!
> Heil geheimnisreichen Grüften!
> Hochgefeiert seid allhier,
> Element ihr alle vier!

Hat man den Abschluß der Klassischen Walpurgisnacht einmal ganz gefaßt, dann werden einem eine Fülle von Gedanken Goethes zu dem Problem der ersten Erdanfänge und der Entstehung des Lebens erst ganz deutlich.

Ein Beispiel. Goethe bildet sich, in dem *Versuch einer allgemeinen Vergleichungslehre*, Gedanken darüber, wie die Tierformen denn eigentlich zustande gekommen sind. Das Primäre ist für ihn immer das Geistige; hier: die Idee einer vollkommenen Organisation.

„Ein jedes Ding, das leben soll, kann ohne eine vollkommene Organisation gar nicht gedacht werden. Indem nun diese vollkommene Organisation nach innen zu höchst rein bestimmt ist, so muß sie auch nach außen ebenso reine Verhältnisse finden." Damit aber reale Körper entstehen können, bedarf die Natur sofort eines zweiten: *des Elements!* Erst *in* dem Element und *durch* das Element, das von Goethe immer hylozoistisch mit den Kräften des Lebens verbunden gedacht ist, kann ein körperliches Wesen, eine reale Form entstehen. Goethe weiß sich hier in Widerspruch zu einfacheren Vorstellungen von Schöpfung und Leben, zu kindlicheren Fassungen des organischen Zweckbegriffs. Die Fische mit ihren Flossen, die Vögel mit ihren Flügeln, die Landtiere mit ihren mannigfaltigen Bewegungsorganen, sie sind allerdings nicht erst außer dem Element geschaffen und dann erst, nach der Schöpfung, in ihr Element gesetzt, wo sie „die verschiedenen Bewegungen hervorbringen und die verschiedenen Existenzen erhalten können." Die organisierenden Kräfte sind immer *mit* und *in* dem Element wirksam, niemals vor, neben und außer dem Element. Die entstehenden Tierformen passen sich nicht mechanisch einem schon vorhandenen Element an, sondern werden unmittelbar aus dem von Schöpfermächten durchströmten Element herausgeboren und sind eben deshalb außer ihrem Element undenkbar. „Der Fisch ist *für* das Wasser da, scheint mir viel weniger zu sagen als, der Fisch ist *in* dem Wasser und *durch* das Wasser da; denn dies letzte drückt viel deutlicher aus, was in dem ersten nur dunkel verborgen liegt, nämlich: die Existenz eines Geschöpfes, das wir Fisch nennen, sei nur unter der Bedingung eines Elementes, das wir Wasser nennen, möglich, nicht allein um darin zu sein, sondern um darin zu werden. Eben dies gilt von allen übrigen Geschöpfen." Alle Geschöpfe tragen also den Charakter des Elements in sich, in dem sie sich bewegen. Ein jedes Lebe-

wesen wird ebensogut von innen nach außen als von außen nach innen gebildet: Idee und Element wirken unmittelbar zusammen. Das eine bestimmt das Tier nach innen, das andere läßt es nach außen ebenso reine Verhältnisse finden. Goethe schließt, höchst bezeichnend für seine Element und Geist gleichmäßig berücksichtigende Anschauung: „Wir treten weder der Urkraft der Natur noch der Weisheit und Macht eines Schöpfers zu nahe, wenn wir annehmen, daß jene mittelbar zu Werke gehe, dieser mittelbar am Anfang der Dinge zu Werke gegangen sei." Mittelbar heißt: die Gott-Natur bedarf, um schaffen zu können, des stofflichen Mittels. Dies, nicht mehr, aber auch nicht weniger, bedeutet der Anteil des Elements an der Entstehung des Lebens.

Ein anderes Beispiel: das Gedicht Wiederfinden aus dem Westöstlichen Divan.

Hier beginnt der Wille des höchsten Wesens die Schöpfung der Erde: freier Wille, erhabene Schöpfungslust ist der Ursprung der werdenden Welt in ihrer Fülle. Wie in der Genesis, wie im Johannes-Evangelium schafft Gott durch die Kraft seines Wortes aus sich das Licht. Aus der Kraft seines Wortes wird das Licht. Im Licht und mit dem Licht bricht das All in die Wirklichkeiten. Mit Schmerzen gebiert sich die materielle Welt aus dem Geist. Das lautere Licht fällt in die Finsternis der Elemente. Diese beginnen sich sofort in Feuer, Luft, Wasser und Erde zu scheiden. Feuer, Luft Wasser, Erde: sie streben heftig auseinander; jedes sucht für sich seinen Weg. Sind nun diese Elemente, ehe das Erdenwerden beginnt, in irgend einer Form schon vorhanden? Sind sie selbst vielleicht Ergebnisse früherer Schöpfungstage? Hierüber schweigt Goethe. Jedenfalls: hier steht am Urbeginn der Erdentwicklung ein deutlicher Dualismus: das Chaos der auseinander- und gegeneinanderstrebenden Elemente, das dem Reich des lautern Lichts zunächst unverbunden gegenübersteht. Die Elemente nehmen das lautere Licht nicht auf. Gott und Natur, Licht und Chaos, sie sind noch nicht ineinander verschlungen. Noch ist das Ganze nicht im lebendigen Ein- und Ausatmen begriffen.

Auf tat sich das Licht: so trennte
scheu sich Finsternis von ihm,
und sogleich die Elemente
scheidend auseinanderfliehn.
Rasch, in wilden wüsten Träumen
jedes nach der Weite rang,
Starr, in ungemessnen Räumen,
ohne Sehnsucht, ohne Klang.

Unverbunden, ohne Mittler, sind jetzt die zwei Welten, oben das Licht, und unten das Chaos. Würde dieser Zustand der Absonderung fortgesetzt, dann bliebe die Erde ewig tot, öde und leer. Tot das Meer, leer die Luft, tot und öde das Land. Das höchste Wesen muß ein zweitesmal eingreifen. Es schafft aus sich den Mittler. Es schafft, was die zwei Welten wieder verbindet. Goethe nennt es die M o r g e n r ö t e. Wie die Morgenröte im Medium feuchter Dünste Nacht und Licht als ein Mittleres verbindet, so ergießt sich aus dem Zentrum der Gott-Natur, aus unermeßlichen Tiefen ihres Grundes heilige Himmelsglut und Liebesfülle in das Chaos, stark genug, den Stoff der Macht der Idee zu unterwerfen, das Auseinanderfallende zu versöhnen und das Verlorene wiederzubringen. Nun können die Elemente im Geschöpf höherem Leben dienstbar werden. Nun wirkt die Liebe, wenn auch getrübt durch den Stoff, den sie von innen her durchglühen muß, aus diesem Innern der beseelten Wesen selbst. Nun braucht Gott nicht mehr zu schaffen, wo seine Welt selbst von plastischen Urkräften erfüllt ist; er braucht aus seiner erhabenen Ruhe nicht mehr herauszutreten. Was in die Elemente sich ergossen hat, was von ihnen aufgenommen ist und durch das stofflich Elementare hindurch aus dem Innern beseelter Geschöpfe wirkt, es hat fortzeugende Kraft, es schafft s e l b s t seine Welt!

Sei's Ergreifen, sei es Raffen,
wenn es nur sich faßt und hält!
Allah braucht nicht mehr zu schaffen,
w i r erschaffen seine Welt.

Auch hier das Dreifache! Oben: lauterer Geist, erhabener Schöpfungswille, schaffendes Wort, ungetrübtes Licht. Unten die Elemente, die das Licht nicht aufnehmen, und von denen jedes „seinen eignen wüsten Gang zu nehmen immerhin den Trieb hat". Dazwischen, bildend, vermittelnd, versöhnend: die Morgenröte, das seelenhafte Element glühender Sehnsucht, das heilige Feuer, das Symbol und Versprechen einer endlichen Harmonie, eines wahren Friedens, einer völligen Synthese.

Während die Zoologische Studie den Anteil des irdischen Elements, während Wiederfinden den Anteil des seelenhaften Mittlers bei der Entstehung des Lebens andeutete, gibt den Anteil einer rein geistigen Welt an der Schöpfung überhaupt am beispielhaftesten das Gedicht Weltseele.

Erhabene Götterwesen empfangen den Auftrag, mit der Erschaffung einer neuen Welt zu beginnen. Eine Zweiheit von Geist und Element wird also auch hier schon vorausgesetzt. Schwebend über ungeformten Erden wie die Elohim über den Wassern, bilden sie die ersten Formen der Kristalle und Pflanzen und drängen in „liebevollem Streiten" Finsternis und Chaos, „der feuchten Qualme Nacht", immer weiter zurück, um zuletzt im ersten unschuldsvollen Menschen selbst ganz in die Schöpfung einzugehen und aus seinem Auge der Erde paradiesische Weiten, ihre „überbunte Pracht" erstaunt wie zum erstenmal von außen zu übersehen.

Es ist uns über dieses Weltentstehungsgedicht ein Tischgespräch überliefert, das recht wenig bekannt ist, das aber auf das Zugrundeliegende bedeutsam hindeutet.

Goethe steht vom Essen auf und zitiert, gut gelaunt, scherzhaft den pathetischen Anfang des Gedichts:

Verteilet euch nach allen Regionen
von diesem heiligen Schmaus!

Ottilie von Goethe ergreift die Gelegenheit, um etwas über dieses Gedicht zu erfahren, über das sie sich schon vergebens den Kopf zerbrochen habe. „Also du selbst, lieber Vater, bist der Allgebietende,

welcher an die ihm dienenden Geister diesen Zuruf ergehen läßt." „Das nehme ich an" — erwiderte Goethe — „daß i ch den Aufruf ergehen lasse, und somit seid i h r es denn, an die ich mich wende, und mögt ihr euch nun als Cherubime, Äone oder weltenschöpferische Urgeister bezeugen und nach vollbrachtem Werk, worauf wir doch wohl mehr als sechs Tage zubringen dürften, vom All ins All zurückkehren: d a n n w e r d e t i h r w o h l g e w a h r g e w o r d e n s e i n, w a s u n t e r W e l t s e e l e g e m e i n t i s t."

Dies Wort stimmt tiefnachdenklich. Es sagt deutlich genug: die Hierarchien der christlichen Mystik haben im unendlichen Raum seiner Gott-Natur ebenso ihre Stelle wie die Götter der Antike, die Ideen Platos und die Leibnitzschen Monaden. Wie er sie aber auch benennen möge, immer denkt Goethe sich diese geistigen Mächte verbunden mit der Liebe Gottes im Kampf mit dem Widergöttlichen: den Elementen Feuer, Luft, Wasser, Erde. Nur aus Geist, Seele u n d Element kann eine wahre Schöpfung entstehen.

Eben dies lebendige Zusammen- und Ineinanderwirken aller Welten feiert auch der Schluß der Klassischen Walpurgisnacht. Man wird dies so lange nicht richtig verstehen, als man hier nicht mehr sieht wie einen Niederschlag begrenzter geologischer Theorien. Die Vision, die Goethe von der Entstehung der Erde und des Lebens überhaupt in sich trug, ist umfassender. Sie setzt ganz andere geistige Perspektiven voraus, als daß man das zugrunde Liegende in einer einseitigen wissenschaftlichen Hypothese suchen dürfte, wie es der Neptunismus damals doch war. Das gesamte Weltbild Goethes ist auch hier Voraussetzung. Ohne dies geistige Weltbild mit allen seinen metaphysischen Hintergründen und Ahnungen in seiner ganzen Tiefe erfaßt zu haben, ist ein volles Verständnis der Klassischen Walpurgisnacht wie der großen Weltgedichte Goethes eine völlige Unmöglichkeit. Macht man sich dies alles aber deutlich, was wir bis hier entwickelt haben, dann weiß man, daß diese innere Anschauung vom Werden der Erde und von der Entstehung des Lebens mit dazu gehört, was die Gestalt dieses Dichters so geheimnisvoll und groß macht und man begreift auch, warum Montan in jenem geologischen Gespräch, wo jeder seine beschränkte Theorie vorbringt,

jeden in seiner Meinung bestärkt, sein Eigenstes aber geheim hält: es hätte in dem Streit der Meinungen weder gehört noch verstanden werden können. Man begreift weiter, daß Goethe, wenn dieser innere Besitz im Gespräch in ihm lebendig wurde, auf die Zuhörenden wie ein Magus und Prophet wirkte: seine Worte erschienen dann dem Zuhörenden größer als alles, was er schriftlich hinterlassen hat.

Von einem solchen Eindruck berichtet Kanzler von Müller. Im Dornburger Frühling ergab sich eine gute Stunde, wo der 78=jährige bereit war, über seine so oft verschwiegene Ahnung der Urelemente der Schöpfung einmal frei zu sprechen.

„Es war" — schreibt der Kanzler — „als ob vor Goethes innerem Auge die großen Umrisse der Weltgeschichte vorübergingen, die sein gewaltiger Geist in ihre einfachsten Elemente aufzulösen bemüht war. Mit jeder neuen Äußerung nahm sein ganzes Wesen etwas Feierlicheres an, ich möchte sagen etwas Prophetisches: er war kindlich und teilnehmend .. und seine Gedanken schienen wie in einem reinen ungetrübten Äther gleichsam auf= und niederzuwogen. Doch nur allzu rasch entschlüpften so köstliche Stunden. Laßt mich, Kinder, sprach er, plötzlich vom Sitz aufstehend, laßt mich einsam zu meinen Steinen dort unten eilen; denn nach solchem Gespräch geziemt es dem alten Merlin, sich mit den Urelementen wieder zu befreunden.

Wir sahen ihm lange und frohbewegt nach, als er, in seinen lichtgrauen Mantel gehüllt, feierlich ins Tal hinabstieg, bald bei diesem, bald bei jenem Gestein, oder auch bei einzelnen Pflanzen verweilend, und die Steine mit seinem mineralogischen Hammer prüfend. Schon fielen längere Schatten von den Bergen, in denen er uns wie eine geisterhafte Erscheinung allmählich entschwand."

Meduse

In die Traum- und Zaubersphäre
sind wir, glaub ich, eingegangen . .

Faust ist kein philosophisches Gedicht. Es stellt das Letzte dar, was Goethe über das Leben gedacht hat, aber nicht als Philosophie, sondern in der dem Gedicht eigenen Bildersprache, die stellenweise der seines Märchens sehr ähnlich ist und die großen entscheidenden Partien des zweiten Teils den ganz einzigartigen Traumbildcharakter gibt. Denn diese Bilderwelt hat mit einer Traumwelt vieles gemeinsam: die tiefe Symbolik, die Abgründe von Geist und Seele zur Anschauung heraufzwingt, das ganz unbedenkliche Mischen fernster Vergangenheiten und nächster Gegenwart, wodurch freistes Schalten mit allen Zeiten und Räumen selbstverständliches Gesetz wird; die überraschende Kühne im Wechsel und in der Folge der Bilder, die, aller Kausalität der Erdenwelt spottend, mit einer besonderen, oft nur zu ahnenden und nur in diesen Reichen geltenden Logik sich in- und auseinander entwickeln. Eine vollständige, dieser Intention des Gedichts einigermaßen adäquate Aufführung würde nur dann von Wirkung sein, wenn es auch aus dieser Traumluft gespielt würde. Farbe, Tiefe und szenischer Aufbau, Tempo und Kühnheit der Übergänge bis zur Maske und Gebärde der Darstellenden dürften keinen Zweifel darüber lassen, daß wir hier in einer Welt mit anderen Gesetzlichkeiten und von anderen Dimensionen sind, daß in diesen Bildern geistig-seelische Realitäten anschaulich werden und nicht nur Gedanken spielend in Symbole umgesetzt sind. Wo Goethe am deutlichsten in seinen Bildern an Geheimnisse von Geist und Seele rührt, müßte auch alles, was diesen überwirklichen Eindruck stören könnte, was irgend noch an Historie, Philologie und Mytho-

logie erinnerte, am strengsten vermieden werden. Ganz besonders gilt dies von der Klassischen Walpurgisnacht und dem Helena-Akt, wie sehr man im übrigen auch das mit historischem Wissen Belastete dieser Partien sonst empfinden mag.

In welcher Richtung aber wird man das Erleben dieser Traumbildrealitäten sich zu deuten versuchen?

Es gibt unzweifelhaft Träume, in denen die zur Ruhe gekommene Seele über das phantastisch-willkürlich-peripherische Spiel durcheinanderwogender Vorstellungsfragmente und Erinnerungsfetzen Herr wird und etwas von ihrem wahren Sein und wirklichen Wesen anschaut, was sie im Tag der Welt vergißt und worüber sie sich zu entsetzen oft Ursache hat.

Beide Walpurgisnächte, die des Brockens und die der Pharsalischen Felder, bringen, unter manchem andern, Verborgenheiten von Fausts Seelenwelt zur Anschauung, die sich im Tag gar nicht darstellen. Sie offenbaren Mächte, mit denen er durch eben jene Doppelheit der Seele verbunden ist und die ihm sonst unbewußt blieben.

Es ist grundfalsch, in der Nacht auf dem Harz nur eine von Mephistopheles für Faust erdachte Ablenkung zu sehen, ein immoralistisches Zwischenspiel ohne innere organische Verbundenheit mit dem Ganzen. Faust muß wissen, was und wie er ist: er muß hier notwendig hindurch. Und indem er schnell und ohne das Bewußtsein ganz zu verlieren, hindurchgeführt wird, reift seine Selbsterkenntnis. Man darf sagen: seine Erfahrungen auf dem Brocken wie auf den Pharsalischen Feldern entsprechen genau einem augenblicklichen Seelenzustand, bilden eine notwendige Vorstufe zu dem Kommenden und können auf keinen Fall hinweggedacht werden. Dies ist, als Grundkonzeption, festzuhalten.

Wie weit sich Goethe der sinnvollen Beziehungen, die wir hier meinen, alle bewußt war, ist eine andere Frage, die natürlich ganz unabhängig davon ist, ob dem Einzelnen ein aussprechbarer tieferer Sinn wirklich zugrunde liegt. Daß die ersten ursprünglichsten und allgemeinsten Intentionen ganzer Partien (z. B. der Walpurgisnächte) sinnvoll und bis zu einem gewissen Grad aus dem Ganzen

der Dichtung wie aus dem Weltbild Goethes deutbar sind, ist unbezweifelbar; daß sich aber alles Einzelne dieser allgemeinen geistigen Intention ein- und unterordnet, wird niemand nachweisen können. Indem Goethe das Einzelne niederschrieb, überließ er sich frei seiner Inspiration; er vermied es aber, über diesen schöpferischen Prozeß, wie über sein Denken überhaupt, zu reflektieren. Er wußte wohl, warum er keine nachträglichen Deutungen seines Märchens und seines Faust gab: nachdem jener Zustand der Inspiration längst geschwunden war, wären sie auf jeden Fall unter seiner Dichtung geblieben, denn diese war eben das eigentlichste und höchste Ausdrucksmittel seines Genius. Er hat der Versuchung, seine tiefsten Dichtungen zu deuten, meist weise widerstanden. (Seine Kommentare zu den Urworten und zu den Geheimnissen bleiben immer etwas ungenügend und enttäuschend.)

Die Bilder genügten ihm zum Ausdruck des Geistigen, sie waren seine höchste Sprache, ihren Sinn völlig in Begriffen auszudrücken, schien ihm unmöglich. Daher auch sein Wort, Faust werde den erfreuen, der sich auf „Miene, Wink und leise Hindeutung" verstehe. „Er wird sogar mehr finden, als ich geben konnte." Dies darf natürlich nicht als Aufforderung verstanden werden, in den Bildern mehr zu suchen, als sie aussprechen; man könnte nur mehr finden, als er geben konnte, wenn man sich in das Bewußtsein zurückversetzt, das diese Bilder schuf und aus demselben Bewußtsein heraus in anderer Sprache mit Besonnenheit und bescheidener Zurückhaltung dasselbe auszusprechen sucht, so weit dies eben möglich ist. Dabei müßte man sich jedoch wieder möglichst auch der Sprache und Begriffswelt Goethes selbst bedienen, denn die Sprache jedes anderen philosophischen oder dichterischen, religiösen oder wissenschaftlichen Weltbildes wird immer nur eine Übersetzung ermöglichen, die die ursprünglichen Intentionen schon färben, verändern, ja entstellen. Die Sprache jedes anderen Weltbildes ist zugleich die Sprache eines anderen Geistes und wird den Bildern eines Dichters immer unbewußt Fremdes unterstellen. Aus diesem Grunde waren schon die Deutungsversuche der Hegelschule so anfechtbar.

Prinzipiell und allgemein ist zur Frage der Deutbarkeit der Symbolik zu bemerken: je näher dem Mythos, desto unaussprechlicher, je näher der Allegorie, desto deutbarer. Mythische Bilder (die Mütter, die Erzengel des Prologs, die Maria des Schlusses) bringen das Übermenschliche, das unfaßbar Göttliche im Bild dem menschlichen Bewußtsein nahe. Menschliche Begriffe würden hier immer nur Unsagbares umschreiben. Allegorien dagegen, wie sie der Maskenzug im ersten Akt des zweiten Teiles enthält, sind immer leicht befriedigend zu deuten: sie gehen vom Allgemeinen zum Besonderen, d. h. sie versinnlichen faßbare begrenzte menschliche Begriffe. Aber auch hier bestehen schon Unterschiede: die Allegorie eines großen Dichters ist deshalb nicht einfach als unkünstlerisch abzulehnen (wie Gundolf dies tut), weil sie eben doch nie allein vom Gedanken und vom Begriff ausgeht (Reichtum, Geiz, Furcht, Hoffnung), sondern zugleich immer die innere Anschauung und das Erlebnis eines begrenzten menschlichen Seelenzustandes im anschaulichen Bild objektiviert und verkörpert. So ist die Allegorie der Hoffnung, im Maskenzug, keine unlebendige Kunst und kein abstraktes schematisches Bild, weil gerade dieses Bild — die frei und sorglos genießende, entzückt durch schöne Fluren wandelnde, überall gern gesehene und gern eintretende junge Frau — uns, weit mehr als nur den abstrakten Begriff, einen ganz bestimmten typischen Seelenzustand darstellt, den wir als Hoffende alle erlebt haben.

Zwischen Allegorie und Mythos aber liegen in unendlichen Stufen die gleichnishaften Bilder, die Bilder der eigentlichen Symbolik. Für Goethes Ästhetik beruht der Unterschied zwischen Allegorie und Symbol darin, daß der mehr begriffliche Gehalt der Allegorie am Bild voll aussprechbar, der mehr ideenhafte Gehalt des Symbols jedoch unerreichbar und auch unaussprechlich ist.

„Die Allegorie verwandelt die Erscheinung in einen Begriff, den Begriff in ein Bild, doch so, daß der Begriff im Bilde immer noch begrenzt und vollständig zu halten und zu haben und an demselben auszusprechen sei."

„Die Symbolik verwandelt die Erscheinung in Idee, die Idee in ein Bild, und so, daß die Idee im Bild immer unendlich wirksam

und unerreichbar bleibt und, selbst in allen Sprachen ausgesprochen, doch unaussprechlich bliebe."

Die Symbolik ist aber ganz besonders dann in allen Sprachen unaussprechlich, wenn das Symbol nicht Zeichen und Bild einer objektiven Idee von unermeßlichem Weltgehalt ist (z. B. das Pentagramm, das Rosenkreuz), sondern wo sich das Bild selbst verwandelt und einen realen aber subjektiven geistigen Vorgang der Wandlung im Bilde andeutet. Hierher gehören die meisten Bilder des Märchens, aber auch der Schmetterling, der in das Licht stürzt und verbrennt, der Schlüssel des Mephistopheles, der in Fausts Hand aufblitzt, Homunculus, der blitzend sein Glas zerschlägt und sich in die Elemente ergießt, die Geburt der Helena, der Tod des Euphorion, die Wolken, die Faust dann zum Hochgebirg tragen und, in verschiedene Formen sich wandelnd, fortziehen. Hier ist jede Deutung mehr oder weniger unzulänglich. Und doch wäre es falsch, die dem sinnlich anschaulichen Bild zugrunde liegende Idee, den Vorgang der seelischen Wandlung selbst, zu leugnen und von vornherein schon ganz zu entsagen, durch das Wort auf das hinzuweisen, was als Sinn dem Bilde zugrunde liegt. Nie wird ein gedankenloses Stehenbleiben bei der Erscheinung und beim Bild die hier in Betracht kommenden Werke Goethes wirklich erfassen können, wenn es auch immer bequemer ist, von vornherein auf eine ideelle Deutung zu verzichten. (Wie Erich Schmidt tat, indem er sagte, es gäbe keine erschöpfende Formel für den Homunculus.) Immer aber wird die intellektuale Anschauung, die die Idee im Bilde vollkommen adäquat erfassen würde, ein kaum erreichbares Ziel einer hohen geistigen Entwicklung sein.

Für ein wahrhaft kosmisches Denken wie das Goethes entspricht jedem Innern sein zugehöriges Äußere. Faust ist durch seine durch den Hexentrank entzündete Leidenschaft mit dem seelisch verbunden, was im Frühling aufwacht und die Leidenschaften aufwühlt. Er ist durch das Unbewußte, das Panische seiner Leidenschaft wirklich in eine „Traum- und Zaubersphäre" eingetreten, er muß wirklich „weite öde Räume" durchwandern. Wie oft hat Goethe, in Leiden-

schaft befangen, über des Lebens „labyrinthisch irren Lauf" geklagt! Hier in diesem Traum- und Zauberland ist es nur zu verständlich, warum Irrlichter dem Weg vorleuchten. Wenn aber

> ein Irrlicht euch die Wege weisen soll,
> so müßt ihr's so genau nicht nehmen,

denn:

> nur zick-zack geht gewöhnlich unser Lauf.

Auch die Seele Fausts ist durch die Leidenschaft von ihrem geraden Wege abgelenkt. In jeder Leidenschaft ist der Mensch nur allzuleicht zu vergessen bereit, daß er einmal den Weg zu Gott verkürzen wollte. Er resigniert, weil auch Irrtum und Abweg heilsam und notwendig scheinen:

> Was hilft's, daß man den Weg verkürzt!
> Im Labyrinth der Täler hinzuschleichen,
> dann diesen Felsen zu ersteigen,
> von dem der Quell sich ewig sprudelnd stürzt,
> das ist die Lust, die solche Pfade würzt.

Man erinnere sich außerdem an diese ganze Landschaft des Brokkens! Phantastische Waldstücke, Riesenwurzeln, die sich schlangengleich aus Erde und Fels über den Weg winden:

> aus belebten derben Masern
> strecken sich Polypenfasern
> nach dem Wandrer —

dazu ein verwirrendes Geleite aller Nachttiere: Mäuse, Funkenwürmer, Molche, kreischende Eulen und Häher; über labyrinthischen Bergwildnissen, über unergründlichen Schluchten ein spätes rotes trübes, trauriges, von Nebeln auch bald verdunkeltes Mondlicht; in verworrenen Dämmerungen plötzliches Erglühen der Gründe: Dünste steigen, Schwaden ziehen, in Dampf und Flor schwebt düstere Glut. Was aber die Vision der Seelenlandschaft erst vollendet, ist, daß es hier (wie am Schluß, wo die Waldung heranschwankt!) nichts Festes mehr gibt; alles dreht sich, alles ist in ewigem Bewegen:

Aber sag mir, ob wir stehen,
oder ob wir weitergehen.
Alles, alles scheint zu drehen.

Und nun erlebt Faust die mit rasender Wucht durch die Brockenwälder sausenden Frühlingsstürme, fühlt ihre aufwühlenden gewaltigen Spannungen, hört das Splittern und Girren, Knarren und Dröhnen der zuletzt in fürchterlich verworrenem Falle übereinander krachenden Bäume, hört das Zischen und Heulen der Lüfte; dieser ganze wilde Aufruhr der Elemente aber das äußere sinnliche Gegenbild seiner Leidenschaft! Die dämonisch vernichtenden Kräfte schlummerten auch in ihm, sie sind auch in ihm erwacht. Alle Bilder, die sich auf dem Brocken formen: von der alten Baubo bis zur Lilith, vor deren schönen Haaren Mephistopheles warnt, sie deuten an, wo Faust steht und wo er nur mit größter Anstrengung sein Menschenbewußtsein bewahrt. Er ist nahe daran, sich aufzugeben. Er muß sich zureden:

Daß ich mich nur nicht selbst vergesse!

Eben die Anstrengung, die er aufwenden muß, sich nicht nun wirklich völlig zu verlieren, schafft jenes letzte Bild, das ihm zur Besinnung zurückhilft und an drohende Schuld, an schwerste Gefahr mahnt, eine Art Doppelgänger, den er in den Höllenspuk hineinzieht: das Phantom Gretchens, das erst fern steht, sich langsam dann von Ort zu Ort schiebt, mit geschlossenen Füßen zu gehen scheint und die leblosen Augen einer Toten hat. Welch ein Anstoß zur Selbstbesinnnung, mitten im Taumel dieser Nacht! Welch schreckliches Vorgesicht des Kommenden! Man versteht, warum Mephistopheles Faust schnell hinwegziehen möchte:

Laß das nur stehn! Dabei wird niemand wohl,
es ist ein Zauberbild, ist leblos, ein Idol.
Ihm zu begegnen, ist nicht gut;
vom starren Blick erstarrt des Menschen Blut,
und es wird fast in Stein verkehrt;
von der Meduse hast du ja gehört.

Warum versteint der Mensch aber vor der Meduse?

Die Sagen aller Zeiten wissen davon; sie lehren in ihren Bildern, daß der stirbt, der unvorbereitet zurückschaut.

Auch Faust ist weniger als je reif, zu sich selbst zu erwachen. Nur ein Stück niederster Seelenwelt erwacht hier zum Bewußtsein. Er schaut nicht die ganze Realität seiner Wesenheit. Deshalb wird das Phantom Gretchens ein sehr schnell vorüberziehendes Erlebnis. Wie das Bild der Meduse taucht es auf und verschwindet. Damit erwacht aber sofort auch Faust zu sich selbst: die Walpurgisnacht ist für ihn zu Ende. Dies letzte mahnende aufschreckende Gesicht entspricht aber genau einem allerdings nicht ausgeführten Motiv aus dem ursprünglichen Plan zur Klassischen Walpurgisnacht.

Auch in der Klassischen Walpurgisnacht durchwandert Faust eine Seelenwelt, ein „Labyrinth von Flammen", ehe er zu Helena hinab kann, wenn diese auch, entsprechend dem höheren, helleren, leidenschaftsloseren Charakter des zweiten Teils auch heller, weiter und objektiver ist als die Zauber- und Hexenwelt des Brocken. Faust verliert sich nicht mehr in einer Sphäre, die sein Menschenbewußtsein auszulöschen vermöchte.

Wie anders schon die Landschaft! Völlig ruhige südliche Nacht, klarer wenn auch abnehmender Mond, die Ebene breit sich dehnend bis zu fernsten Bergen, ohne Befangenheit in Schluchten und Waldfinsternissen alles übersichtlich und ins Weite gebreitet, ohne jede Spur düsterer das Bewußtsein herabdämpfender Dämonie. Gespenster schweben oder schwanken um gespenstige Wachfeuer oder sitzen dort behaglich; behaglich! man muß dies Wort schon betonen, um den ganzen Kontrast zu fühlen zu dem Sprühen und Dröhnen, Sausen und Stürmen der Brockennacht.

Es ist wirkliches Land, das Land der Helena, wo Faust erwacht, der einzige Boden, der ihm taugt:

> Wo ist sie! Frage jetzt nicht weiter nach . . .
> Wär's nicht die Scholle, die sie trug,
> die Welle nicht, die ihr entgegenschlug,
> so ist's die Luft, die ihre Sprache sprach.

Und doch muß er sich ausdrücklich sagen, daß er ja wach ist! Und doch wird es ihm schwer, den Traum der Erinnerung von dem Traum der Gegenwart zu sondern:

> Ich wache ja! O laßt sie walten,
> die unvergleichlichen Gestalten,
> wie sie dorthin mein Auge schickt.
> So wunderbar bin ich durchdrungen
> Sind's Träume, sind's Erinnerungen?
> Schon einmal warst du so beglückt.
> Gewässer schleichen durch die Frische
> der dichten, sanftbewegten Büsche,
> nicht rauschen sie, sie rieseln kaum;
> von allen Seiten hundert Quellen
> vereinen sich im reinlich hellen,
> zum Bade flach vertieften Raum.

Und nun träumt Faust, scheinbar wach, denselben Ledatraum offenen Auges fort (Helena ist die Tochter der Leda), den Traum, der vorher Homunculus in so naives Erstaunen versetzt. Genug: wir sind auch hier im Traum- und Seelenland. In einem Land der Träume, die uns Seelenkräfte und -zustände anschaulich machen, und diese uralten Sphinxe, die vor den Pyramiden in Jahrtausenden thronen zu der Völker Hochgericht, diese fabelhaften, phantastischen Greife, die über geheimnisvollen Schätzen wachen, diese Riesenameisen und Zwergpygmäen, die aus den Bergritzen die Goldstäubchen sammeln, besonders aber diese verführenden Sirenen, diese dirnenhaften Lamien mit den Sodomsäpfeln, verführerisch schön von außen und bittere Asche, wenn man hineinbeißt, vor denen Faust sicher ist, weil er Helena in der inneren Anschauung trägt: in all dem liegt, wenn man es in einer wahren Intuition zusammenschaut, ein Bild seelischer Zustände, menschlicher Versuchungen, menschlicher Leidenschaften, und geheimnisvoll wacht am Eingang dieser Seelenwelt mit ihrer uralten verfänglichen Frage nach dem Sinn des Daseins die Sphinx! Der Mensch, der zum Geist, zum Ideenland, zum reinsten Bewußtsein erwachen will, er muß erkennend durch all

dies hindurch. Sind nicht auch in Faust noch solche Kräfte verborgen wie in diesen phantastischen Wesen, diesen eigensinnigen Greifen, die höchste Schätze nur immer sammeln und ohne Fehl bewahren? Verschließt Faust selbst nicht immer noch sein Bestes? Was gibt er von seinen Schätzen aus, wo er nun auf die Höhen der Menschheit hinaufgehoben ist? Was gibt er den Menschen? Hat er diesen alten Seelenzustand schon ganz überwunden, wo er alle Schätze vergeblich immer nur auf sich herbeigerafft, sein Ich aber nach außen nichts bewegen konnte? Hat er denn eine Form für sein Geben gefunden? Ist er nicht erst auf dem Wege, diese Form zu suchen?

Genug: Faust, auf der Suche nach Helena, auf dem Weg zum Reich der Geister, schreitet durch Bilderwelten, in denen sich menschliche Seelenkräfte objektivieren. Man darf nicht glauben, daß Goethe all diese Fabeltiere aus einem rein mythologischen Interesse auf die Pharsalischen Felder bringt. Was Faust sieht und erlebt, entspricht seinem Zustand und ist ebenso in ihm wie außer ihm. Ohne mit ausführlichen Deutungen zu sehr ins einzelne gehen zu wollen: ein großer Teil dieser Bilder steht zu der Seelenverfassung Fausts in realer Beziehung! Die Bilder, die wir hier meinen, haben für ihn nichts Erstarrendes; nichts mehr was bändigt herabzieht betäubt und entmutigt; aber auch sie entstammen einem ähnlichen Zwischenreich wie die Wesen des Brocken. In dem ursprünglichen Plan war dieser Charakter des Seelenreichs noch deutlicher. Goethe zählt die Wesen auf, mit denen Faust zu tun hat, und schließt mit den Worten: „es erscheinen nun unzählbar vermehrt Sphinxe, Greife und Ameisen, sich gleichsam aus sich selbst entwickelnd." Nur im Traum- und Seelenreich herrscht solche Entwicklungs- und Verwandlungsfähigkeit. Nur dort entwickeln sich die fließenden, nicht abgrenzbaren Zustände beständig aus- und ineinander.

In dieser Seelenwelt findet Faust sehr bald die Führer, die ihn zur Unterwelt hinabgeleiten. Diese Führer sind der Kentaur Chiron und die Sibylle Manto. Erst Chiron, dann Manto fördern und schützen ihn auf dem Weg zu Helena. Der Kentaur ist Repräsentant einer vormenschlichen Welt, die dem Zeitalter der Heroen, des vollen

Menschentums, vorhergeht; er ist der große Pädagog, der an der Grenze zweier riesiger Epochen steht und den Übergang vom schweifenden instinkthaften Halbmenschentum zur Welt ganz ins Dasein getretener heroischer Seelen miterlebt. Mit den Schätzen seines lebendigen uralten Wissens erzieht Chiron die Helden der Argo und heilt ihre Wunden, als der Arzt

> der jede Pflanze nennt,
> die Wurzeln bis ins Tiefste kennt,
> dem Kranken Heil, dem Wunden Lindrung schafft.

Auch Manto besitzt das Geheimnis heilender Weisheit. Aber diese steht in einem gewissen Gegensatz zu der des Kentauren. Nicht nur weil die Sibylle die Zukunft schaut und Chiron uralte Tradition vermittelt. Es sind zugleich die Gegensätze zweier Wege: Chiron verkörpert den Weg eines durch alle Zeiten schweifenden Erkennens, die Sibylle eine Verinnerlichung, in der sie aller Zeiten vergißt. In einem innern Traumbild bemerkt sie das Nahen des Chiron.

> Manto: Streifst du noch immer unermüdet?
> Chiron: Wohnst du noch immer still umfriedet,
> indes zu kreisen mich erfreut?
> Manto: Ich harre, mich umkreist die Zeit.

Während Chiron frei durch alle Gebiete des Seelenreichs schweift, wohnt die Sibylle unmittelbar am Eingang zur ewigen Geisteswelt. Sie hat auch das tiefere Verstehen für die Wünsche Fausts, sie liebt den, der das Unmögliche begehrt: zum Absoluten hindurchzudringen. Sie geleitet ihn den dunklen Gang hinab zu Persephoneia. Er selbst wurde von Goethe nicht mehr dargestellt. Der uns aufbewahrte Plan zeigt, wie Goethe sich diesen Gang gedacht hat. Faust wäre Gefahren ausgesetzt worden, er hätte Schrecken durchlitten, die ihm Vernichtung drohten. Manto bewahrt ihn. Erscheinungen, die auf der Grenze von Seelen- und Geistgebiet spielen, werden ihm durch die weise Sibylle verhüllt. Sie sieht voraus, daß er diesen Erscheinungen nicht gewachsen wäre. Hier aber stehen wir vor jener auffallenden Entsprechung zu dem Motiv des Idols der ersten Walpurgisnacht.

Der Plan sagt: „Manto eröffnet ihm, daß der Weg zum Orkus

sich soeben auftun werde, gegen die Stunde, wo ehemals, um so viele große Seelen hinabzulassen, der Berg hatte klaffen müssen (d. h. am Tag der Schlacht von Pharsalus zwischen Cäsar und Pompejus). Es ereignet sich wirklich und, von dem horoskopischen Augenblick begünstigt, steigen sie sämtlich schweigend hinunter. Auf einmal deckt Manto ihren Beschützten mit dem Schleier und drängt ihn vom Wege ab gegen die Felsenwände, so daß er zu ersticken und zu vergehen fürchtet. Dem bald darauf wieder Enthüllten erklärt sie diese Vorsicht. Das Gorgonenhaupt nämlich sei ihnen die Schlucht herauf entgegengezogen, seit Jahrhunderten immer größer und breiter werdend; Proserpina halte es gern von der Festebene zurück, weil die versammelten Gespenster und Ungetüme, durch sein Erscheinen aus aller Fassung gebracht, sich alsobald zerstreuten. Sie, Manto selbst als Hochbegabte, wage nicht, es anzuschauen; hätte Faust darauf geblickt, so wär er gleich vernichtet worden, so daß weder von Leib noch Geist im Universum jemals wieder etwas von ihm wäre zu finden gewesen."

Es entspricht der objektiveren gesteigerten Welt des zweiten Teils, der im Einzelschicksal bewußt Menschheitsschicksal darstellt, daß die mehr subjektive Vision des Idols, der versteinernden Meduse, sich hier zum Gorgonenhaupt objektiviert und steigert.

Um den Sinn zu ahnen, bedenke man, daß Faust auf seinem Weg zu den Müttern durch die gesamte Vergangenheit der Menschheit, durch den Spuk von allem, was je war und was sich in allem Glanz und Schein noch regt, hindurch muß. Nun ist ja nicht eigentlich Selbstanschauung, Selbsterkenntnis, sondern Einordnung in Menschheit, Natur und Welt das Hauptziel des zweiten Teils. Wenn Faust durch die Vergangenheit hinabdringt, was kann ihm hier Furchtbareres entgegenkommen als das wahre Schuld auf Schuld häufende Wesen dieser Vergangenheit? Wäre Faust dem gewachsen, er würde auf dem Weg zur Unterwelt in dem Haupt der Gorgo vielleicht etwas wahrnehmen wie die von Jahrhundert zu Jahrhundert anwachsende und fortwirkende Schuld der gesamten Menschheit. Ein solches Bild würde Faust nicht ertragen. Es würde sein Ich auslöschen und seine Existenz vernichten.

Findet man diesen Gedanken zur Deutung dieses Bildes auch nicht ausreichend, so wird man doch auf jeden Fall so viel sagen dürfen: Faust geht hier den gefährlichen Gang zu den Müttern ein zweites Mal. Weise, vorsehende Mächte, die sich in der Sibylle verkörpern, müssen ihm, der auf einem ungewöhnlichen Weg hinabdringt, manches verhüllen. Er ist nicht reif, alle Wahrheit der Welt zu schauen. Auf dem Weg zum Urschönen wird ihm das Schrecklichste verschleiert.

Goethe dachte ursprünglich den Akt ganz anders abzuschließen: mit einer Rede Fausts, die die Königin im Schattenreich zu Tränen hätte rühren sollen. So schön, so ergreifend man sich dies denken mag: es ist hier nicht etwa aus Mangel an Kraft eine Lücke geblieben, Goethe hat dieses Motiv mit vollem Bewußtsein fallen lassen. Einmal will und kann Goethe in der Walpurgisnacht selbst nicht über den Traumbildcharakter der Seelenwelt hinausgehen. Und dann bildet der Abschluß der Klassischen Walpurgisnacht, so wie er jetzt dasteht, auch einen viel organischeren Übergang zum Helenaakt. Goethe hat gerade hier das Mythologische fallen lassen, er hat sich ganz dem großen Gang seiner Ideen und ihrer eigenen Gesetzmäßigkeit überlassen. Dies ist, was zunächst noch zu zeigen sein wird.

Das Traumreich der Helena

Sehr geheimnisvoll und schwer zu fassen ist das Band, welches wirklich zwischen dem innersten deutschen Wesen und dem griechischen Genius sich knüpft.
Nietzsche

Der Schluß der Klassischen Walpurgisnacht feierte das s e l t n e A b e n t e u e r: den Schöpfungsvorgang und -beginn, die Entstehung des Lebens in der Atmosphäre der alten Welt, im orgiastischen Gewoge aller Elemente, im feuchten Dunst des Meeres, über das heiliges Feuer von Galatheens Muschelwagen strömt und in das Homunculus sich flammend ergießt.

Man hat nun gefragt: warum wird Homunculus später nicht mehr erwähnt? Was ist aus ihm geworden? In was hat er sich verwandelt? Als was wird er auferstehen, und wo soll er ins Leben treten? Oder haben die panischen Urkräfte des Eros ihn so gewaltig ergriffen, daß er mit eben diesen plastisch gestaltenden Mächten der Natur völlig verschmilzt? Und weiter: warum wird dies seltne Abenteuer — wie aus dem unendlichen Chaos unbändiger Elemente ein geformtes Wesen wird, das alles enthält, vor allem die bildenden, fortzeugenden Kräfte des Kosmos — warum wird dies gerade an dieser Stelle, gerade in diesem Augenblick gefeiert, wo Faust zu Persephone hinabgestiegen ist? Fehlt nicht noch das Letzte, das Ausschlaggebende: die formende Kraft der Idee selbst? Deutlicher noch gesagt: steht das Meerfest am Ende der Klassischen Walpurgisnacht wirklich in gar keiner inneren wesentlichen Beziehung zur Haupthandlung? Ist der Weg des Homunculus: durch die Natur zur vollen Existenz, nicht vielleicht mit dem Weg und der Suche Fausts verwandt? Sollte Goethe wirklich hier Dinge, Probleme,

Bilder von nur ganz allgemeinem Interesse gegeben haben, die er ebensogut hätte an anderer Stelle geben können und die mit dem notwendigen großen Gang des Ganzen in keiner direkten Beziehung stehen? Ja, scheint am Ende der Klassischen Walpurgisnacht nicht alles noch auf ein Letztes zu warten, was sich in diesem Medium verkörpern wird: auf den Geist, der die sinnlichen Elemente und Stoffe aus der Atmosphäre anziehen, das wogende Chaos formen und so die lebendig geprägte vollendete Form schaffen wird?

Der Vorhang fällt, der Vorhang hebt sich: Helena ist da! Anadiomene, der Schaumgeborenen gleich, enttaucht Helena demselben unendlichen Meer, wo eben noch das Fest im Allgesang und vierfachen Heil auf alle Elemente seinen Höhepunkt fand:

> noch immer trunken von des Gewoges regsamem
> Geschaukel, das vom phrygischen Blachgefild uns her
> auf sträubig hohem Rücken, durch Poseidons Gunst
> und Euros' Kraft, in vaterländische Buchten trug.

Welch grandioser Traum! Nur wer ihn mitträumt, erfaßt die Kühnheit dieser Übergänge! Jede allzu begriffliche Spekulation ist hier überflüssig. Man muß nur schauen und zusammenschauen. Man darf nur von vornherein nicht bei der Überzeugung um jeden Preis verharren wollen, daß diese Übergänge, diese geistigen Zusammenhänge nicht bestünden!

Wäre es wirklich so verwegen, wie es manchem zunächst scheinen mag, wenn wir behaupten: dieses Bild, Homunculus, von der Gewalt des Eros erfaßt, in die Elemente an dem Ort sich ergießend, wo alles von wahrer Begeisterung und heiliger Schöpferzeugungslust glüht: es stellt, nur auf anderer Ebene, genau denselben Vorgang der einen Wandlung dar, um den sich alles dreht? Das Aufflammen, der Untergang, das Selbstopfer des künstlichen außernatürlichen Wesens, es bedingt die in Helena auferstehende Schöpfung Fausts. Es ist die nämliche Wandlung, der nämliche Schöpfungsvorgang, von anderer Ebene gesehen. Es ist die Vorbedingung zur Wiedergeburt der Helena: der abstrakte überkluge, allzu intellektuelle Dämon muß von den Mächten des Lebens ergriffen und ein-

geschmolzen werden. Er muß sich so vollkommen verwandeln, daß er mit eben diesen plastisch bildenden Kräften zur e i n e n Flamme wird. Er geht unter im Zeugungsvorgang, der Helena, das vollkommen schöne Wesen, ins Dasein bannt. Er verwandelt sich so gründlich, daß er in der Neugeburt der Helena kaum mehr erkennbar ist. Durch seine wesenhafte Verbindung mit den Lebensmächten ermöglicht er „im unsäglichen Dunstkreis" die neue Verkörperung. Er wird in eben dem Augenblick zur Flamme, die „bald mächtig, bald lieblich, bald süße" auflodert, er zerschlägt in eben dem Augenblick tönend sein Glas, wo Fausts flammende Sehnsucht das Urbild des Schönen dem Geisterreich abringt und den ungreifbaren Schatten zur plastischen Gestalt belebt.

Dies heißt aber nichts anderes als: Fausts Antike ist nicht die kühle künstliche Frucht eines unfruchtbaren, naturfremden Intellektualismus; es ist das Produkt ergriffenster Schau, meisterlicher Formkraft und glühendster Sehnsucht. Das mythologische, historische, kunsttheoretische Wissen um die Antike ist aufgegangen in einer neuen blutvollen Wiedergeburt, die vom reinen Wissen nicht mehr belastet ist.

Diesen Vorgang der Wandlung, der die Wiedergeburt der Helena begleitet oder vielmehr, weil er sie bedingt, ihr vorangeht, kann man nun ebensogut auch mit Begriffen deuten, deren sich Schiller in seinem berühmten, oft zitierten Brief vom 23. August 1794 bediente. Dieser Brief beginnt mit einer glänzenden Darstellung von Goethes Weltbild und Methode, die von der einfachsten Organisation zu dem mehr Verwickelten Schritt für Schritt aufsteigt, um endlich das Bild des Menschen genetisch aus den Materialien des ganzen Naturgebäudes aufzubauen. Der Weg: durch die gesamte lebendige Natur vom Urbeginn bis zum schönen Menschen, es ist genau der Weg, der von Homunculus gesucht und von den Denkern der Walpurgisnacht weitläufig besprochen wird. In diesem mehr objektiven allgemeinen Sinn wird dieser rationale wissenschaftliche Weg, der zum Menschen führen soll, in der Klassischen Walpurgisnacht auch angedeutet: er führt selbst nicht mehr bis zur Darstellung des Men-

schen, sondern nur bis in die Atmosphäre und zu den Elementen, in denen die Wiedergeburt der Helena sich ereignen soll.

Schiller fährt dann, zum mehr Subjektiven übergehend, fort: „Wären Sie als ein Grieche, ja nur als ein Italiener geboren worden und hätte schon von der Wiege an eine auserlesene Natur und eine idealisierende Kunst Sie umgeben, so wäre Ihr Weg unendlich verkürzt, vielleicht ganz überflüssig worden. Schon in die erste Anschauung der Dinge hätten Sie dann die Form des Notwendigen aufgenommen und mit Ihren ersten Erfahrungen hätte sich der große Stil in Ihnen entwickelt. Nun, da Sie als ein Deutscher geboren sind, da Ihr griechischer Geist in diese nordische Schöpfung geworfen wurde, so blieb Ihnen keine andere Wahl, als entweder selbst zum nordischen Künstler zu werden, oder Ihrer Imagination das, was ihr die Wirklichkeit vorenthielt, durch Nachhilfe der Denkkraft zu ersetzen und so gleichsam von innen heraus und auf einem rationalen Wege ein Griechenland zu gebären... Sie mußten rückwärts Begriffe wieder in Intuitionen umsetzen und Gedanken in Gefühle verwandeln."

Wie richtig Schiller die innersten Bedingungen von Goethes damaliger Existenz sah, läßt sich daraus ermessen, daß Goethe den Weg Fausts aus dem Norden zum Süden und den ganzen letzten Übergang vom Gelehrten und Magus zu dem bildnerisch schöpferischen Menschen, der er in der gleichnishaften Handlung des Helena-Aktes doch ist, genau so nach seinen zwei Seiten darstellt: objektiv, der Methode nach, vorbereitend und bedingend, der suchende Weg durch die gesamte lebendige Natur hindurch; subjektiv, der Weg der Klassik; die Rückverwandlung von Begriffen in Intuitionen, von Gedanken in Gefühle: vom außerlebendigen Wissen um das Schöne in bildende Lebenssubstanz! Schiller traf vor allem das Wesentliche dadurch, daß er das Rationale dieses Weges betonte, der Goethe selbst zum großen Stil des Helena-Akts führte. Der Stil der Klassik wächst ja nicht unbewußt. Er entsteht mit der Bildung, dem Nachdenken, dem Studium der Antike, also sehr bewußt! Der Weg zur Helena war ohne Nachhilfe der Denkkraft nicht mög-

lich. Das Ziel: ein neues Griechenland, ein neues Reich der Schönheit, es ließ sich ohne dies Rationale nicht erreichen. Sollte der Klassizismus aber nicht eine unzeitige Frucht kühlen Wissens bleiben, sollte eine wirklich lebendige, ergreifende, blutvolle Kunst entstehen, dann mußte man sich in der eigenen Seele mit den schöpferischen Weltmächten so gründlich verbinden, daß von solcher reinen Intellektualität nichts mehr spürbar war. Homunculus mußte sich da auflösen, wo Helena ins Dasein treten sollte.

Trifft die Deutung dieses Verwandlungsvorgangs aber mit der Forderung Goethes einer an der Antike orientierten Schönheit das Wesentliche, dann wäre allerdings auch unsere frühere Vermutung über die Entstehung des Homunculus in Wagners Laboratorium unter Beihilfe des Mephistopheles und in Gegenwart des schlafenden Faust als richtig erwiesen. Homunculus verkörperte dann nicht nur ganz allgemein das Rationale des faustischen Wegs: durch die gesamte Natur zum schönen Menschen, er verkörpert im besonderen Fall zugleich das noch unlebendige, rein antiquarische Wissen, das den von übermächtiger Sehnsucht nach der Urschöne paralysierten Faust, der von dieser Schöne erst nur träumt und noch ohne Kraft ist, das Geträumte außer sich real darzustellen, allein nach Hellas führen, ihm allein die lebendige Anschauung verdeutlichen kann, so wie etwa Winckelmann Goethe nach Rom führt und der Humanismus zeitlich der Klassik, d. h. dem Wiedererwachen des antiken Weltbildes und des antiken Weltgefühls in Goethe und Hölderlin vorangehen mußte. Das geschlechtslose Wesen ohne jede zeugerische Kraft, das sich so sehr nach sinnlicher Existenz sehnt, es entstand gleichzeitig mit der vollerwachten Sehnsucht Fausts nach der antiken Schöne und ihrer Wiedergeburt. Wie das Wissen des Humanismus um die antike Kultur, weiß Homunculus allein, wo Faust genesen kann, weiß er allein im Norden schon, was auf dem Geisterboden dort unten noch west und spukt, kann er allein auch die Führung auf dem Weg nach dem Süden übernehmen. Er ist das Wissen, das Faust in sein Lebenselement bringt.

Wir wiederholen also: Homunculus geht der Wiedergeburt der Helena voran wie der Humanismus der Klassik. Er erleuchtet den

faustischen Weg durch Natur und Kunst, er bezeichnet, genauer noch, das Nationale dieses Weges. Wo Faust aber selbst die reine Schau des Urschönen erlebt, wo die Sehnsucht gestillt, die Seele zur Schöpfung befruchtet wird und die Urform ins Leben tritt, da muß sich auch Homunculus tönend in die Elemente ausgießen. So ist am Schluß der Klassischen Walpurgisnacht keine Lücke, weil Goethe den ursprünglichen Plan aufgab und nicht mehr dargestellt hat, wie Faust in der Unterwelt Proserpina zu Tränen rührt und die Gewährung seines Wunsches durchsetzt; es ist hier auch nicht, wie man sogar gemeint hat, ein Stück der Dichtung verloren gegangen. Der Vorgang der Wandlung ist vielmehr in so klaren Bildern angedeutet, die Entstehung der Helena ist vielmehr in einer Weise vorbereitet wie es tiefer gar nicht gedacht werden kann. Alles andere bliebe daneben reine Mythologie. Man fühlt hier nur eine Lücke, solang man Goethe nicht verstanden hat und das Zusammengehörige nicht auch zusammenschaut.

„Eine geistige Form wird keineswegs verkürzt, indem sie in der Erscheinung hervortritt, vorausgesetzt, daß ihr Hervortreten eine wahre Zeugung sei. Das Gezeugte ist nicht geringer als das Zeugende; ja, es ist der Vorteil lebendiger Zeugung, daß das Gezeugte vortrefflicher sein kann als das Zeugende." Genau dies stellt der Schluß der Klassischen Walpurgisnacht bild- und wesenhaft dar. Das Hervortreten der Helena, der vollendetsten geistigen Form, setzt eine wahre lebendige Zeugung, einen realen geistigen Schöpfungsvorgang voraus, in dem alle Elemente zusammenströmen. Auch Helena, die Gezeugte, ist vortrefflicher als das Zeugende: für Faust wie für Goethe war die wiedergeborene Antike eben vortrefflicher als alles, was die Zeit aus sich selbst und aus ihren nationalen Traditionen hervorbringen konnte.

Faust schaut Griechenland mit Augen, denen alles vertraut ist. Er hat die deutliche Empfindung, als ob er alles schon gesehen und genossen habe. Dunkle Erinnerungen tauchen in dem Rückschauenden auf an ein früheres Erdenleben:

Sind's Träume, sind's Erinnerungen?
Schon einmal warst du so beglückt.

Aber Goethe hat, der Tiefe und symbolischen Allgemeinheit des Problems halber, die Wiedergeburt der Helena nie als reale Wiedergeburt einer präexistenten Seele zu motivieren gedacht. Helena ist ein göttliches oder halbgöttliches Wesen: d e r schöne Mensch, das ewige Wesen, Göttern ebenbürtig. Sie ist für den Chor, der so glücklich ist, sie schauen zu dürfen, das Gegenbild der blendenden Sonne am Himmel: d a s S c h ö n st e d e r E r d e ! Sie ist Königin im Traumreich der Kunst, Königin einer Vergangenheit, die sich mehr oder weniger in den verschiedensten Existenzen immer wieder erneut. Ihre Geburt ist ein echt geistiger Prozeß. Sie entspringt der produktiv gewordenen Sehnsucht des Künstlers nach Verkörperung und Darstellung der vollkommensten Schöne. Ihr Geheimnis ist das aus dem Geist der Antike wiedergeborene Geheimnis der Kunst selbst. Mehr als der Stoff, den jedermann vor sich sieht, mehr als der Gehalt, den nur findet, wer etwas dazu zu tun hat, ist die zeugende lebendige Form „das Geheimnis den Meisten", das eigentliche Weltgeheimnis.

Dies war ja Fausts neue Priesterschaft: die Erkenntnis nicht e i n e r Schönheit, sondern des Urbilds, der Quelle alles Schönen:

Hab ich noch Augen? Zeigt sich tief im Sinn
der Schönheit Quelle reichlichstens ergossen?
Mein Schreckensgang bringt seligsten Gewinn.
Wie war die Welt mir nichtig, unerschlossen!
Was ist sie nun seit meiner Priesterschaft?
Erst wünschenswert, gegründet, dauerhaft!
Verschwinde mir des Lebens Atemkraft,
wenn ich mich je von dir zurückgewöhne!
Die Wohlgestalt, die mich voreinst entzückte,
in Zauberspiegelung beglückte,
war nur ein Schaumbild solcher Schöne!
Du bist's, der ich die Regung aller Kraft,
den Inbegriff der Leidenschaft,
dir Neigung, Lieb, Anbetung, Wahnsinn zolle.

Was Helena, als Urbild des Schönen, bedeutet, läßt sich nun genauer noch nur durch einen Vergleich fassen.

Wenn man sich irgend nach Dichtungen umsieht, die in die Nähe der Helenatragödie gehören und das Verständnis dieser größten und wichtigsten Partie des zweiten Teils erleichtern und erweitern, wird man zunächst immer auf das Pandorafragment schauen. Nicht nur, weil formal diese beiden Dichtungen sehr verwandt sind, in der Diktion, in der Vers- und Sprachbehandlung, in der Verbindung romantischer Reimstrophen mit ganz nach antiken Mustern gebauten Trimetern, nicht nur weil beide, die Helenatragödie wie Pandoras Wiederkunft, Muster derselben Gattung symbolischer Dichtungen in höchster Ausbildung darstellen: Pandora selbst ist der ganzen Konzeption der Gestalt nach wie auch mythologisch als Schwester des Zeus die ältere Verwandte der Helena. Auch sie, das „gottgesandte Wonnebild", „die Hochgestalt aus altem Dunkel",ein Urbild antiker Schönheit; auch Epimetheus in ausschließlicher, leidenschaftlichster Hingabe des ganzen Wesens an die im Schauen Erkannte und ach! zu schnell Verlorene. Für die ganze mittlere Entwicklung Fausts gilt deshalb der Vers des Epimetheus:

Ich irre nicht! die Schönheit führt auf rechte Bahn.

Pandora bedeutet zunächst, noch mehr als Helena, bei Goethe die gestaltende Formkraft der Natur. Sie ist das Edelgestaltende in Natur und Kunst, die Form, die einzig den Gehalt veredelt. Sie zwingt die Elemente, Farben und Töne, unter die Gewalt des rhythmischen Lebens. Sie erglänzt und schallt „nach heiligen Maßen". Sie „schwebet auf Wassern", wie Helena vom Meer kommt. Auch sie gibt der Seligkeit Fülle:

Der Seligkeit Fülle, die hab ich empfunden!
Die Schönheit besaß ich, sie hat mich gebunden;
im Frühlingsgefolge trat herrlich sie an.
Sie erkannt ich, sie ergriff ich, da war es getan!
Wie Nebel zerstiebte trübsinniger Wahn,
sie zog mich zur Erd ab, zum Himmel hinan.

Sie steiget hernieder auf tausend Gebilden,
sie schwebet auf Wassern, sie schreitet auf Gefilden,
nach heiligen Maßen erglänzt sie und schallt,
und einzig veredelt die Form den Gehalt,
verleiht ihm, verleiht sich die höchste Gewalt.
Mir erschien sie in Jugend-, in Frauengestalt.

Aber Pandora ist, über diese ganz allgemeine, genauer nicht zu entwickelnde Verwandtschaft hinaus, doch der Fülle und dem ganzen sinnlichen Reichtum der Natur noch viel näher als Helena. Sie steht — als Eva der Griechen — bei ihrem ersten Erscheinen, noch ganz in jener paradiesischen Welt, in der noch kein Abgrund klafft zwischen Göttern und Menschen. Sie erinnert an ein seelenhaft ursprüngliches Verbundensein mit Gott, an eine Natur, in der nichts krank, böse, unvollkommen und erlösungsbedürftig ist. Wie Goethe sie faßt und Epimetheus sie betrauert, ist sie zugleich Inbegriff aller unschuldvollen Natur- und Erdenschönheit. Der bunte herrliche Schleier, der den göttlichen Bau der Glieder nur zart verhüllt, läßt die aller Natur zugrunde liegende kosmische Harmonie noch reich genug ahnen. Epimetheus ist, solange er Pandora besitzt, in der beneidenswerten Lage der ersten Menschen, die durch den bunten Schein und Schleier noch hindurchschauen auf das wahre seelenhafte Sein. Wer sie schaut wie Epimetheus, dem wird die Welt „der Seele klar gespiegelt Bild": er erkennt das eigene Selbst im durchsichtig gewordenen All:

O rufe mir nicht jene Hüllepracht hervor!
Der Allbegabten wußt ich nichts zu geben mehr;
die Schönste, die Geschmückteste, die Meine war's;
ich gab mich selbst mir, gab mich mir zum erstenmal.

Epimetheus muß diesen ersten Zustand, wo durch die Schleier der Natur die Schönheit der Weltseele noch hell leuchtet, ewig leidenschaftlich betrauern. Der Kranz, der ihre Stirn umschattet, schwebt noch wie ein Sternbild über dem Verlassenen, er vermag ihn aber aus seinen tausend einzelnen Bestandteilen nicht mehr zusammen-

zusetzen. So wie ihm Pandoras Gegenwart verloren geht, zerfällt sein Werk in seine Elemente. Jene vollkommene Anschauung ist nicht mehr zurückzurufen. Pandoras Schleier ist zu dicht geworden, ihre Gestalt wird unsichtbar und entschwindet. Es bleibt nichts als die vage Hoffnung ihrer Wiederkunft. Immer und immer wieder sucht Epimetheus ihr Bild aus den tausend Formen und Eigenschaften der Natur zusammenzusetzen, immer und immer wieder bleibt es Schatten und Schein: ein Traum, der grausam schmerzt und das Höchste, die Gegenwart der einzigen Gestalt, niemals ersetzen kann.

Flüchtig entschwebt's, fließt und zerrinnt.

So wird in Pandora die verlorene Schöne des Paradieses zur Gestalt, die der Mensch, dem das Schauen des Schönen das Herz entzündet, ewig anbetend lieben muß. Der Saum ihres wellenschimmernden, wogenhaften Gewandes verfließt ohne genau erkennbare Grenze im Teppich der Gefilde, über die Pandora sanft und leicht hinschwebt. Reichen Kelchen gewundner Riesenblumen entquillt mutiges Gewild: sie zog die Welt auf ihren Pfaden nach sich her. Und wie sie diesen ganz unausdenkbaren paradiesischen Reichtum ursprünglichster Natur verkörpert, wie die Ornamente ihres Schleiers noch die Fülle und Pracht dieser seligen Welt erkennen lassen, wie sie die Geschmückteste, die Allschöne, die Allbegabte ist, durch eben diese erste Welt, über der sie schwebt und aus der heraus sie empfunden ist, erinnert sie noch viel mehr als Helena an jenes orientalische Element im Griechentum, ist sie zugleich Symbol der gesamten Natur und ihrer unbegrenzbaren Phantasie. Der Orientale empfindet keine Sehnsucht, die tausend Formen zur Gestalt des schönen Menschen so zusammenfassen, daß diese Gestalt alles enthält und krönt: er liebt das Unendliche des Ornaments. Pandora steht deshalb zwischen Orient und Okzident. Zwischen dem ganz aus der Natur herausgetretenen, ganz zu sich selbst erwachten schönen Menschen der Antike und jener orientalischen Göttin der Allgegenwart, die hinter den Schleiern der Natur gestaltlos verschwindet und die sich, nach dem Ghasel des W. Ö. Divans, in tausend Formen versteckt:

In tausend Formen magst du dich verstecken,
doch, Allerliebste, gleich erkenn ich dich;
du magst mit Zauberschleiern dich bedecken,
Allgegenwärtige, gleich erkenn ich dich.

Pandora mildert diesen Überreichtum, hinter der die Gestalt aller Gestalten verschwimmt. Er ist zusammengedrängt am Saum ihres schimmernden Gewandes, er ist gebunden und geformt zum Kranz, der schattend ihre Stirn umflicht. Pandoras erstes Erscheinen verbindet die vollkommen schöne Menschengestalt mit der Pracht und Fülle einer mystisch empfundenen Allgegenwart des Naturganzen, aus dem sie nur halb heraustritt und das sie sogleich wieder verschleiert. Im Bild der Helena hat Goethe dann alles bewußt unterdrückt, was sie zum Symbol der Natur machen könnte. Helena verkörpert das höchste Ideal der Antike, den schönen Menschen; sie trägt diese Schönheit zugleich mit dem Bewußtsein reinster Menschenwürde. Sie ist das einzige Symbol, in dem der faustische Mensch den Geist der gesamten Antike von Homer über Plato bis Plotin anbetend erfassen konnte: die vollendete Gestalt des epischen Gedichts, der unbegreifliche Anlaß der Kämpfe zweier Welten, zugleich d a s Schöne Platons, das Schöne, „um dessentwillen alle Wege und Mühen waren, das da ewig ist und niemals wird und niemals vergeht und nicht reicher wird und nicht verliert, das Schöne, das nicht hierin schön und heute schön und da schön und für diesen schön und hierin häßlich und morgen häßlich und dort häßlich und für jenen häßlich ist ..., das Schöne, das da sich selbst und in sich schön, in sich selbst ewig sich spiegelt," und nirgends ist Goethe mehr Platoniker als da, wo er zu den Müttern hinabsteigt und ihn die Vision an jenes Meer entrückt, an jenes große Meer der Schönheit, von dem das Gastmahl spricht, an dem der Mensch reift, die große Schönheit der Schöpfung zu schauen, das Ewig-schöne, das nicht wird und vergeht, nicht wächst, nicht verblüht und nicht leidet.

Plotin aber sagte: „Woher die glänzende Schönheit der Helena? Kommt sie nicht überall von der Form, welche vom schöpferischen Prinzip in das Geschöpf übergeht, wie sie von der Kunst übergeht

auf das Kunstwerk?" Auch Goethe denkt Helena immer als Symbol der inneren Formkraft des Geistes, der Kunst überhaupt. Sie ist kein Symbol mehr der Natur, ist ohne Beziehung zu ihren tausend Formen. Sie schwebt nicht wie Pandora auf tausend Gebilden, sie ist abgelöst von dem Allen, ist wirklich nur „einzigste Gestalt", Gestalt aller Gestalten, steht ganz auf der eigenen inneren Würde, ist ganz getragen vom Gefühl ihrer königlichen Einzigheit: Helena, „das letzte Produkt der sich immer steigernden Natur", das Ziel der Schöpfung, das Werk aller Götter: der in sich beruhende, vollendet schöne Mensch.

Um den Gedankenkreis ganz zu erraten, den Goethe mit dem Sinnbild der Helena verbindet, muß man zuletzt an eine oft zitierte Stelle aus seiner Schrift über Winkelmann erinnern. Der Ausgangspunkt dieser Betrachtung ist: die Natur selbst kann den schönen Menschen nicht festhalten. Hier trete aber die Kunst ein, die diese Intention der Natur errate und dem allzu vergänglichen Schönen der Natur ewige Dauer verleihe.

„Das letzte Produkt der sich immer steigernden Natur ist der schöne Mensch. Zwar kann sie ihn nur selten hervorbringen, weil ihren Ideen gar viele Bedingungen widerstreben, und selbst ihrer Allmacht ist es unmöglich, lange im Vollkommenen zu verweilen und dem hervorgebrachten Schönen eine Dauer zu geben. Denn genau genommen kann man sagen, es sei nur ein Augenblick, in welchem der schöne Mensch schön sei.

„Dagegen tritt nun die Kunst ein: denn indem der Mensch auf den Gipfel der Natur gestellt ist, so sieht er sich selbst wieder als eine ganze Natur an, die in sich abermals einen Gipfel hervorzubringen hat. Dazu steigert er sich, indem er sich mit allen Vollkommenheiten und Tugenden durchdringt, Wahl, Ordnung, Harmonie und Bedeutung aufruft und sich endlich bis zur Produktion des Kunstwerks erhebt, das neben seinen übrigen Taten und Werken einen glänzenden Platz einnimmt. Ist es einmal hervorgebracht, steht es in seiner idealen Wirklichkeit vor der Welt, so bringt es eine dauernde Wirkung, es bringt die Höchste hervor: denn indem es aus den gesamten

Kräften sich geistig entwickelt, so nimmt es alles Herrliche, Verehrungs- und Liebenswürdige in sich auf und erhebt, indem es die menschliche Gestalt beseelt, den Menschen über sich selbst, schließt seinen Lebens- und Tatenkreis ab und vergöttert ihn für die Gegenwart, in der das Vergangene und Künftige begriffen ist. Von solchen Gefühlen wurden die ergriffen, die den olympischen Jupiter erblickten. Der Gott war zum Menschen geworden, um den Menschen zum Gott zu erheben. Man erblickte die höchste Würde und war für die höchste Schönheit begeistert."

Auch Helena entwickelt sich geistig aus den gesamten Kräften, auch hier wirken die schöpferischen Weltenmächte fort und suchen dem Vergänglichen ewige Dauer zu geben, auch Helena scheint alles Herrliche, Verehrungs- und Liebenswürdige in sich aufzunehmen, auch Faust wird durch Helena zur reinsten Menschenwürde erhoben und erlebt ergriffen die Gegenwart Gottes im Urphänomen des schönsten Menschen. Auch er fühlt den Menschen zum Gott erhoben. Die Gestalt aller Gestalten, welche die Sonne jemals beschien, in ihr ist das Vergangene und Zukünftige inbegriffen. Die Schönheit versöhnt Himmel und Erde.

Denn der „schöne Schein" der Kunst läßt alle Abgründe der zwei Welten vergessen. Das Kunstwerk ist zugleich natürlich und übernatürlich. Wo sich Stoff Gehalt und Form zu idealischer Wirklichkeit durchdringen, sind die Urgegensätze Zeit und Ewigkeit, Materie und Geist aufgehoben.

„Den lieb ich, der Unmögliches begehrt!" sagt Manto, ehe sie Faust zu Helena hinabgeleitet. Das Unmögliche begehrt die Kunst, indem sie das zeitlos Urschöne in eine scheinhafte Materie hineinzaubert. Die Kunst vollendet im Schein das, was die Natur nicht vermag: sie vergöttert den Menschen für die Gegenwart, in der das Vergangene wie das Zukünftige begriffen ist. Helena, Königin im Traumreich der Kunst, nicht Sinnbild der Natur, ist an keine Zeit gebunden.

Durch den ganzen Helena-Akt ist deshalb jeder wirkliche Zeitbegriff aufgehoben. Wir leben weltentrückt in einer idealen Sphäre, in einer zeitlosen Traumwelt, die wie eine Zauberspiegelung glänzend

schwebt über dem dunklen Strom des Werdens, die alle Abgründe überdeckt, alle Zeiten mischt und mit allen selbstverständlich und frei spielend waltet. Arkadien, der Höhepunkt des Ganzen, ist das ewige Paradies, eine erste Welt der Unschuld und Frömmigkeit, wo keine Zeit das Gefühl ewiger Gegenwart des Schönen stört, wo sich alle Welten harmonisch ergreifen und wo, gelockt auf seligem Grund zu wohnen, die Götter Menschen und die Menschen Götter sind.

Hier wäre nun das Faustproblem eigentlich gelöst: die vollendete Menschwerdung des Geistes in paradiesischer Natur. Hier wäre alle Sehnsucht, alles ewige rastlose Unbefriedigtsein am Ende doch im „wonnevollen Bleiben" gestillt: wenn jenes große Doppelreich, das sich Faust schafft, die volle Wirklichkeit wäre! Aber die Schöne dieses Paradieses ist eben nur von scheinhafter Realität: in der Wirklichkeit ist die Zeit allmächtig. In der Wirklichkeit ist nur der Augenblick schön.

Das Traumreich, an dem sich die Wogen der Zeit brechen, schwebt wie eine zauberische Insel immer zwischen den Welten, die sie versöhnen möchte, ohne sie jedoch für ewig versöhnen zu können*.

Die Antike ist, im Zeitalter des kopernikanischen Weltgefühls, unwiederbringlich dahin. Der nur *schöne* Mensch im antiken Sinn ist nicht mehr Gipfel der Natur.

Goethe selbst sagt, wie das antike Weltgefühl durch die kopernikanische Weltanschauung „in Dunst und Rauch aufging": „ein zweites Paradies, eine Welt der Unschuld, Dichtkunst und Frömmigkeit, das Zeugnis der Sinne, die Überzeugung eines poetisch-religiösen Glaubens; kein Wunder, daß man dies alles nicht wollte

* Mit Worten Solovjeffs (I, 66): Die Vereinigung der zwei Welten in der Antike, der idealen und der realen, die wunderbare Schöpfung dieser ganzen Welt „ohne Blut und Tränen", sie ist wohl der große Sieg der höheren Vernunft, aber diese Vereinigung ist doch nur „in der Idee vorhanden", ist real nur in der idealen Sphäre, die eine ideenhafte Welt der Schönheit spiegelt. Die göttliche Idee „erscheint der Seele wohl als der Kernpunkt ihres Wesens, nimmt aber nicht wirklich und konkret von ihr Besitz". Wohl schwinden in diesem Schauen Egoismus und Kampf; „die Seele kann aber nicht ewig im Schauen beharren, sie lebt in der äußeren physischen Wirklichkeit, und dieses ihr Leben fließt außerhalb der idealen Sphäre dahin, es wird nicht von ihr erfaßt". Der Mensch kann „durch sein Leben in dieser idealen Sphäre von seinem Willen, der böse ist und Leiden schafft, nur abgelenkt, dieser Wille kann aber von ihr nicht vernichtet werden".

fahren lassen, daß man sich auf alle Weise einer solchen Lehre entgegensetzte, die denjenigen, der sie annahm, zu einer bisher unbekannten, ja ungeahnten Denkfreiheit und Großheit der Gesinnungen berechtigte und aufforderte."

Auch Faust-Goethe wollte jenes antike Weltbild nicht aufgeben, das den schönen Menschen, der nicht zugleich die höchste Wahrheit und Güte verkörpert, als letzten Gipfel der Natur für die Gegenwart vergöttert und damit „den Lebens- und Tatenkreis" allzufrüh abschließt. Auch dies zweite Paradies, das nur als Traum und ideale Schau in wenigen fortlebt, geht deshalb verloren; von der Antike bleibt nichts als die leere schattenhafte Formhülle ohne Inhalt.

Für den ganzen Helena-Akt gilt deshalb zuletzt, was Spengler von der Renaissance der Antike und der Raumwirkung ihres Stils überhaupt sagt: „Es ist nicht antik, es ist ein Traum vom antiken Dasein, der einzige, den die faustische Seele träumen, in dem sie sich vergessen konnte."

Faust fällt aus traumhaft weltentrückter Schau in das Leiden der unerlösten Wirklichkeit zurück.

Euphorion der Sohn, ohne Wurzel in der wirklichen Welt, vertraut dem dämonischen Element und stürzt sich als zweiter Ikarus zu Tode.

Helena aber, selig in sich selbst, entschwindet als Schatten und wird Geist:

> Ein altes Wort bewährt sich leider auch an mir,
> daß Glück und Schönheit dauerhaft sich nicht vereint.

Der Sinn dieses Wortes ist tief. Das Schönste allein gibt noch nicht die letzte Versöhnung. Die Natur ist nicht erlöst, die Zeit ist nicht überwunden, das Schicksal ist nicht erfüllt, der Wille ist nicht bis zur Wurzel verwandelt, der Tod ist nicht aufgehoben, solange der Mensch im überwirklich schönen Schein die Idee bildhaft nur schaut und in diesem Schauen der Wirklichkeit selig vergißt. Die ungeahnte Denkfreiheit und Großheit der Gesinnung des neueren Menschen, die ewige Sehnsucht nach Einheit im Schönen, Wahren, Guten führt Faust zur vollen Wirklichkeit zurück.

Der ganze Akt atmet deshalb Traumluft, bis ins Lebensgefühl der Helena. Ihr Sinn ist von Anfang an traumhaft umwoben von leisen Zweifeln am eigenen vollen Dasein. Ihr Zustand hat etwas Befangenes und Schwebendes: das sich-nicht-ganz-Besinnenkönnen des Traumerlebens! Sie, die Zeitlose, kann das Leben nicht fühlen wie ein Mensch, der in der vollen Wirklichkeit lebt; ihr Reich ist ein Reich der „Halbwirklichkeiten".

> Ist's wohl Gedächtnis? War es Wahn, der mich ergreift?
> War ich das alles? Bin ich's? Werd ich's künftig sein?
> das Traum- und Schreckbild jener Städteverwüstenden?

Um sie von der Identität ihrer Person und ihres Zustandes zu überzeugen, ruft ihr Phorkyas vergangene Erinnerungen ins Gedächtnis zurück. Sie bewirken das Gegenteil von dem, was er erstrebt:

Helena: Selbst jetzo, welche ich denn sei, ich weiß es nicht —
Phorkyas: Dann sagen sie: aus hohlem Schattenreich herauf
gesellte sich inbrünstig noch Achill zu dir!
Helena: Ich als Idol ihm dem Idol verband ich mich.
Es war ein Traum, so sagen ja die Worte selbst.
Ich schwinde hin und werde selbst mir ein Idol.

Das Unwirkliche und Traumhafte des ganzen Aktes wird noch durch die Mädchen des Chors erhöht, die keine wirklichen Menschen, sondern Elementargeister in scheinhafter Menschengestalt sind, blumenhafte Naturwesen ohne vollbeseelte Realität, durch das seltne Abenteuer der Geburt der Helena vorübergehend in dies künstliche Dasein hineingezaubert. Jeder Schreck hebt ihr traumhaftes Dasein auf und macht sie welken wie Gras. Phorkyas vergleicht sie mit den Menschen, weil er allein weiß, daß sie seelenlos und ohne Menschentum sind:

> Gleich erstarrten Bildern steht ihr da,
> geschreckt, vom Tag zu scheiden, der euch nicht gehört.

Die Menschen, die Gespenster sämtlich gleich wie ihr,
entsagen auch nicht willig hehrem Sonnenschein.

Nur die Führerin ist, als Kontrast, eine Person, eine beseelte Individualität. Sie allein folgt Helena ins geistige Reich:

Wer keinen Namen sich erwarb, noch Edles will,
gehört den Elementen an; so fahret hin!
Mit meiner Königin zu sein, verlangt mich heiß;
nicht nur Verdienst, auch Treue wahrt uns die Person.

Den Mädchen des Chors fehlt der Eigenname und mit ihm auch das Eigenwollen, das persönliche Streben, das allein die Unsterblichkeit erringt. Sie gehören ganz dem ewigen Kreislauf der Natur an und lösen sich sogleich mit Lust in eben die Elemente auf, aus denen sie der „wüste Geisteszwang" der Phorkyas in dies Traumereignis hineinbannte. Ihr Person-sein war nichts als ein schönes Traumspiel.

Die ersten weben fortan in dem, was aus der Erde nach oben dringt. Sie locken leise „wurzelauf des Lebens Quellen nach den Zweigen".

Die zweiten träumen sylphidenhaft in sanften Wellen „an dieser Felsenwände weithin leuchtend glattem Spiegel". Sie weben in dem, was durch die Lüfte tönt.

Die dritten eilen „bewegten Sinns" undinengleich mit den Bächen weiter. Sie weben im Rieseln, Murmeln und Spielen der Gewässer.

Die vierten, dem Winzer, gleich der Sonne, segensreich, brüten und kochen als belebende Feuergeister im Saft reifender Beeren.

So wird alles denn am Ende unverändert aus dem Reich des schönen Scheins entlassen und eben den vier Elementen wieder zurückgegeben, aus denen es am Ende der Klassischen Walpurgisnacht entstanden war. Alles strömt zurück in den Kreislauf der Natur, alles zerfließt in die seelenlosen Naturmächte, alles endet mit einem dumpfen, taumligen, sinnverwirrenden Bacchanal, in dessen Kreise kein Ungeläuterter treten darf, ohne Bewußtsein und Menschenwürde zu verlieren. Eros, der erste Gott, der alles begonnen, ist zu Dionysos geworden, dem Gott von Rausch und Tod; die heilige

Fülle reingeborner, saftiger Beeren wird frech zertreten und widerlich zerquetscht, Elementargeister umnebeln die Sinne und die Vernunft und reizen zu unmäßiger Steigerung einer wüsten trunkenen Gier.

> Nichts geschont! Gespaltne Klauen treten alle Sitte nieder,
> alle Sinne wirbeln taumlig, gräßlich übertäubt das Ohr.

Wir selbst sind damit einer dumpfen, unerlösten, noch nicht zu sich selbst erwachten Wirklichkeit zurückgegeben, einer Natur, in der der Mensch mit den Elementen noch ganz anders ringen muß als die Antike, die diese Elemente vergöttlichte, und die zu verwandeln Faust die allerletzten und allertiefsten Kräfte des Willens aufbieten wird.

Wolkensymbolik

Wie süß, o Traumwelt, schöne,
lösest du dich von mir ab.
Pandora

Faust, dem Helena samt dem Sohn entschwindet und der, in tiefstem Schmerz verstummend, nur noch ihr Kleid in Händen hält, ist in einer Situation, wie sie Goethe nur noch ein zweites Mal dargestellt hat: er ist in der Lage des Epimetheus, dem Pandora nach kurzem Glück ein ähnliches Schicksal bereitet. Denn wie Helena Pandora gegenüber die höhere, ganz vermenschlichte Stufe darstellt, so erscheint Faust hier als gesteigerter Epimetheus. Ganz nur rückschauend, hehrsten Erinnerungen ausschließlich und leidenschaftlichst hingegeben, bleibt Epimetheus passiv, fatalistisch duldend und ohne jedes Gefühl für die nächsten Ansprüche der Gegenwart. Der tiefe Schmerz über das Verlorene füllt ihn so völlig aus, daß er die Welt ruhig sich im Feuer zerstören läßt: laß die Erde brennen, was liegt daran?

Was hab ich zu verlieren, da Pandora floh!
Das brenne dort! Viel schöner baut sich's wieder auf.

Nur rück- und in sich schauend, beseligenden Nachgefühlen des Verlorenen hingegeben wie dem zerreißendsten Jammer, dies Verlorene nie mehr ganz in die Gegenwart herüberziehen zu können, leidet er an diesem Zwiespalt, tief, ohne Trost und Ausgleich.

Trostlos zu sein ist Liebenden der schönste Trost,
Verlorenem nachzustreben selbst schon mehr Gewinn
als Neues aufzuhaschen. Weh doch! Eitles Mühn,
sich zu vergegenwärtigen Ferngeschiedenes,
Unwiederherstellbares! Hohle leidige Qual.

Von so maßlosem Hingegebensein an seinen Schmerz zeigt Faust beim Scheiden der Helena nicht das Geringste. Faust bleibt hier völlig stumm, und wir erfahren auch nachher nichts von so trostloser Trauer. Und warum? Epimetheus verkörpert nur diese eine Seite des geistigen Menschen: an ihn darf die Gegenwart keine Forderungen stellen, weil er nichts erstrebt als die verlorene Schöne zu traumhaftem Halbdasein wieder aufzurufen. Er sucht das Unvergängliche einer hinabgesunkenen schöneren Welt rückschauend für eine ewige Gegenwart zu retten. Faust, auf seiner Suche nach dem Allmenschlichen, erfährt hier eine letzte große Wandlung. Um völlig Mensch zu werden, muß er die Polarität Prometheus-Epimetheus zu höherer Synthese in sich versöhnen. Der Gegenpol des Epimetheus ist aber der Willensheros, der nur in ewigem Kampf für ein zukünftiges, erst zu schaffendes Paradies lebt. Das Traumreich der Helena ist durch ein magisches Band, durch einen Zauberfaden von der Wirklichkeit der Welt abgetrennt*. Epimetheus will und kann über diese Grenze nicht hinaus. Faust, um Vollmensch zu werden, muß zur vollen Wirklichkeit zurück. Epimetheus gibt nur den einen schauenden und rückschauenden Zustand des Menschen; Faust das ewige Werden und den ewigen Weg zur Vollendung: die volle Verwirklichung der göttlichen Idee durch die T a t.

Die träumende Schau vergangener Schöne, die den immergleichen Schmerz nährt, ohne ihn für allemal stillen zu können, das völlige Sicheinspinnen im schattenhaften Zauber eines nicht mehr wirklichen Glücks: dies alles kann Faust nicht zu jenem „wonnevollen Bleiben" verführen, das auch ihn in Arkadien verlockt. Die nach restloser Auswirkung aller virtuellen Kräfte, die nach voller Menschwerdung drängende Entelechie ist stärker denn aller Schmerz und führt aus dem Traumreich der Vergangenheit zurück in den Norden. Unmittelbar mit dem Verschwinden der Helena beginnt diese letzte große entscheidende Wandlung seines Lebens: vom epimetheischen Menschen nachsinnenden Gefühls und einsamster Innerlichkeit zum prometheischen Tatmenschen, der sich entschlossen, allem anderen streng

---

* „Nun muß man wissen, daß das Schloß mit einer Zaubergrenze umzogen ist, innerhalb welcher allein solche Halbwirklichkeiten gedeihen können." Goethe im Schema von 1816

entsagend, in das drohende Chaos einer anarchischen Zeit hineinstellt, um jenes Pandorawort: Des Mannes wahre Feier ist die Tat! bis zum letzten Moment seines Lebens als höchste Norm zu erfüllen. Diese entscheidende Wandlung aber, mit der sich der Akzent seiner Ich-Kraft aus der Sphäre des Fühlens in die zentralste Sphäre heroischen Wollens verlegt, diesen ganzen Übergang und diese letzte Lebenswende kann Goethe nur wieder durch ein symbolisches Bild darstellen. Das Motiv aber, das diesen Übergang anschaulich macht, gehört zu den allerschönsten innerhalb der großen Symbolik des zweiten Teils.

Mit dem Tod des Euphorion haben Zeit und Schicksal gewaltsam schon die magische Grenze des Traumreichs durchbrochen. Der Zauber verliert seine Macht, und in eben diesem Moment löst sich auch der Leib der Helena unmittelbar in die Elemente auf, aus denen er sich gebildet hatte. Eine letzte Umarmung läßt Faust nur Kleid und Schleier: ein letztes Pfand, eine letzte Erinnerung. Phorkyas heißt es ihn festhalten:

> Halte fest, was dir von allem übrig blieb ...
> Die Göttin ist's nicht mehr, die du verlorst,
> doch göttlich ist's: bediene dich der hohen
> unschätzbaren Gunst und hebe dich empor:
> es trägt dich über alles Gemeine rasch
> am Äther hin, so lang du dauern kannst.
> Wir sehn uns wieder, weit, gar weit von hier.

Helenas Gewande lösen sich sogleich in große tragende Wolken auf, umhüllen Faust, heben ihn empor und ziehen langsam mit ihm vorüber.

Dann, zum Beginn des vierten Aktes, senkt sich diese selbe Wolke, mitten in der grandiosesten, herbsten Gipfelwelt des Hochgebirgs, auf eine vorspringende Felsplatte; sie teilt sich: Faust tritt hervor. Faust faßt Fuß auf der wirklichen Welt, um in höchster Erdenhöhe und Einsamkeit den geistigsten Moment der letzten großen Wende seines Lebens zu erfahren. In einem Augenblick hoher innerer Klarheit schaut Faust unbefangen, von keinem irdischen Leiden beengt, weit

zurück in die durchlebte und durchlittene Vergangenheit und weit vor in die Zukunft, die als freies, offenes Land unberührt unter ihm liegt.

Die letzte Epoche seines Lebens kann nur da beginnen, wo die weiteste Perspektive über das Leben hin solche Anschauung ermöglicht. Und dies ist nicht dieselbe Bergeseinsamkeit wie zu Beginn des zweiten Teils, wo Faust auch das neue Leben im Hochgebirge begann. Es ist nicht die milde Einsamkeit tiefer, sanfter Täler, in denen die nächtlichen Elfen ihn der Erde und dem Licht zurückgaben, und aus deren Tiefe Faust sehnsuchtsvoll hinaufschaute. Die Einsamkeit zu Beginn des vierten Aktes ist eine grenzenlos gesteigerte. Einsam hat das Traumreich der Helena gemacht. In dem letzten durch innere Fülle fast beängstigenden Schweigen starrer höchster Gipfel setzt ihn die Wolke ab:

> Der Einsamkeiten tiefste schauend unter meinem Fuß,
> betret ich wohlbedächtig dieser Gipfel Saum,
> entlassend meiner Wolke Tragewerk, die mich sanft
> an klaren Tagen über Land und Meer geführt.

Wer fragt hier: was bedeutet die Wolke? Man hat ja u. a. gesagt, sie bedeute die fortwirkende emportragende Gesinnung, die ihn aus dem deutsch-hellenischen Bunde erfülle. Aber keine verstandesmäßige Ausdeutung erreicht die gesättigte, seelenhafte Schönheit dieses Bildes. Denn auch hier ist ein in Worten sonst kaum ausdrückbarer unendlicher Seelenvorgang restlos im Bilde anschaulich geworden. Alles ist vollständig in ihm ausgedrückt: in der sanften großen Bewegung der Wolke, die langsam am strahlenden Äther hinzieht, im beseligenden Schweben zwischen Himmel und Erde, weit über allem Gemeinen des Tages, im traumhaften Fliegen, im milden Gestilltsein aller bangen Erdgefühle, im klaren Fernblick über Meer und Land, das unwirklich und doch in großen Linien deutlich umrissen unter ihm liegt. Könnte es eine schönere Darstellung des mild fortwirkenden, lange nachklingenden Gefühls, des Umhüllt-, Getragen- und Fortgezogenseins von Seelenkräften geben, die sich an der Anschauung des Schönsten der Welt entzündet, genährt und gesättigt haben? Könnte es eine bessere Überleitung geben vom Traum-

reich der Helena und der hohen Gefühlswelt des Epimetheus zur Welt des Prometheus, vom Reich des milden silbernen Königs mit dem Szepter zum ehernen Willenskönig mit dem Schwert?

Der Monolog selbst zu Anfang des vierten Aktes gehört zu den Gipfeln des Ganzen, zu jenen Partien, die wir ihrem inneren Zusammenhang nach in der Betrachtung über die Mütter nebeneinanderstellten und in denen etwas von jener ideellen, schwer faßbaren Rolle Fausts offenbar wird. In welchem Sinn aber schließt das Erlebnis, das hier zugrunde liegt, an jene früheren geistigen Erlebnisse sich an? Setzt sich auch hier die Geschichte der zwei Seelen fort? Wie manifestiert sich das reine göttliche Ich? Und inwiefern bedeutet dieser Monolog etwa Steigerung, Wachstum und Fortschritt, wenn wir an das dort Gesagte zurückdenken?

Diese Frage gehört wohl zu den schwersten, die man zu einer geistig aufschließenden Interpretation des Gedichts überhaupt aufwerfen kann. Der Grund liegt zunächst in der Vieldeutigkeit der symbolischen Darstellung. Um die erschütternde Herbigkeit des zugrunde liegenden Erlebnisses nicht abzuschwächen, hat Goethe sich alles Gefühlsame oder gedanklich Erläuternde versagt und den symbolischen Stil streng durchgehalten. Er gibt nichts als das Bild. Er bedient sich, den ganzen Monolog hindurch, einer einheitlichen Wolkensymbolik. Um Goethe aber hier ganz zu begreifen, erinnern wir zunächst an das Gedicht

Howards Ehrengedächtnis

Wenn Gottheit Kamarupa, hoch und hehr,
durch Lüfte schwankend wandelt, leicht und schwer,
des Schleiers Falten sammelt, sie zerstreut,
am Wechsel der Gestalten sich erfreut,
jetzt starr sich hält, dann schwindet wie ein Traum —
da staunen wir und traun dem Auge kaum.

Wir erinnern an Goethe, den leidenschaftlichen Wolkenbeobachter und Wolkenliebhaber. Auch in einer seelisch so sehr erregten Zeit wie die der Marienbader Elegie führt Goethe, als Gegengewicht,

seine meteorologischen Tagebücher und übt durch genaue Beobachtung aller Gestaltungen und Umgestaltungen der Wolkenformen sein Auge, seine Anschauungs- und sprachliche Ausdruckskraft dergestalt, daß ihm die scharf aufgefaßte Beweglichkeit und Veränderlichkeit der Wolkenformen sehr leicht und naheliegend dann zum Symbol mannigfaltigster Seelenzustände werden konnte. Er studiert genau alle Übergänge zwischen den vier Grundformen Stratus, Cumulus, Cirrus und Nimbus, er spricht es aus, wie sehr diese Grundformen die Übersicht über eine ursprünglich unübersehliche Gestaltenfülle und ihren ständigen Formenwandel erleichtert, wie aber gerade in diesen luftigen Welten „das Übergängliche, das Milde" walte, wodurch diese ideellen Urformen etwas Abstraktes behalten. Hier sei mehr als sonst irgendwo zu berücksichtigen, was man begrifflich nicht mehr einfangen kann.

Es ist nicht zufällig, daß gerade sein Versuch einer Witterungslehre (1825) mit dem für sein Weltbild und seine gesamte Philosophie so höchst bezeichnenden Monumentalsatz beginnt: „Das Wahre, mit dem Göttlichen identisch, läßt sich niemals von uns direkt erkennen; wir schauen es nur im Abglanz, im Beispiel, Symbol, in einzelnen und verwandten Erscheinungen; wir werden es gewahr als unbegreifliches Leben und können dem Wunsch nicht entsagen, es dennoch zu begreifen."

So wurden ihm die Wolkenformen zum Symbol und Abglanz für die Veränderlichkeit und für die Verwandlungen eines an sich unbegreiflichen göttlichen Lebens. Das langsame Aufsteigen der nebligen Stratus, das weitere Hinaufziehen zur festgeballten Form der Nimbus, das noch höhere Auflösen als Cirrus bleibt ihm geläufiges Gleichnis des menschlichen Geistes, der von der Erde sich nährend und wachsend langsam sich emporhebt, um in fester begrenzteren Formen mächtig zu wirken, zuletzt auch diese von innen aufzulösen und in den höchsten Regionen sich von den Banden der Form zu befreien.

Doch immer höher steigt der edle Drang!
Erlösung ist ein himmlisch leichter Zwang.
Ein Aufgehäuftes, flockig löst sich's auf,

wie Schäflein trippelnd, leicht gekämmt zu Hauf.
So fließt zuletzt, was unten leicht entstand,
dem Vater oben still in Schoß und Hand.

Der Monolog zu Anfang des vierten Aktes erklärt sich also seinem Ausdrucksmittel nach aus jener großen Neigung des alten Goethe, in den Wolkenformen Symbole für kaum mitteilbare Seelenzustände zu sehen. Er ist, in eben dieser Wolkensymbolik, das Vollendetste einer ganzen Gruppe von Gedichten, wie er dem Gehalt nach, neben den früheren Monologen, eine höchste und letzte Stufe darstellt. Goethe übt hier eine strenge, fast spröde Zurückhaltung: alles ist zunächst in dem Bild der sich langsam ablösenden Wolke gegeben. Was folgt: das Erwachen zu tieferer Bewußtheit, ist auch nur in sparsamen keuschen Worten angedeutet. Der Sinn ist hier nur zu ahnen.

Das Erlebnis beginnt damit, daß Faust aus der Wolke heraustritt, die Wolke ihn in der Einsamkeit absetzt, ihn verläßt, sich von ihm abhebt und dann langsam vorüberzieht.

Man denkt an Epimetheus: wie süß, o Traumwelt, schöne, lösest du dich von mir ab! Aber auch solche Gefühle schweigen hier vollständig, wo nichts Vergängliches mehr den Blick begrenzt. Was ihn bis hier über die Erde getragen hat, kann und muß sich jetzt von ihm ablösen.

Sie löst sich langsam, nicht zerstiebend, von mir ab,
nach Osten strebt die Masse mit geballtem Zug,
ihr strebt das Auge in Bewundrung nach.

Mit dieser Ablösung aber wird die eigene Vergangenheit in gewisser Beziehung gegenständlich. Dieses Hinsehen auf sich selbst, dieses sich selbst Gegenständlichwerden, es scheint das Wesentlichste. Faust tritt aus sich selbst heraus: er schaut, in der abziehenden Wolke, das Vergangene, das jetzt weit hinter ihm liegt, bildhaft so deutlich vor sich, als ob es ihm etwas Fremdes, vollständig Äußeres wäre. Ein Stück seines Wesens, ein Stück seiner Vergangenheit entfernt sich von ihm. Was in ihm selbst war, was ihn im Leben umhüllte und in diese letzte Einsamkeit trug, es kann

und darf ihn nicht weiter tragen, es wird ihm zum Bild, in dem er seines Lebens Sinn erkennt. Und er verweilt nicht mehr bei dem Bild, bei der schnell wieder zerrinnenden Vision Helenens. Er überschaut den tiefen Sinn dieser zu Ende gelebten Vergangenheit: den großen Sinn flüchtiger Tage, den die Wolke spiegelt. Er gewinnt durch diese Anschauung eine solche Distanz zu sich selbst, daß er die eigene Vergangenheit in die fernste Ferne gerückt sieht, an den Rand des Horizonts, da, wo die Wolke an schneeigen Eiskuppen stehen bleibt. So weit ist er vom Vergangenen abgerückt. Ein letzter Abstand ist gewonnen, ein letzter Bann des Traumreichs gebrochen, ein neuer Weg offen und frei in das Leben:

> Nach Osten strebt die Masse mit geballtem Zug,
> ihr strebt das Auge staunend in Bewundrung nach.
> Sie teilt sich wandelnd, wogenhaft, veränderlich.
> Doch will sich's modeln. — Ja! das Auge trügt mich nicht,
> auf sonnbeglänzten Pfühlen herrlich hingestreckt,
> zwar riesenhaft, ein göttergleiches Fraungebild,
> ich seh's! Junonen ähnlich, Ledan, Helenen,
> wie majestätisch lieblich mir's im Auge schwankt.
> Ach! schon verrückt sich's! Formlos breit und aufgetürmt
> ruht es im Osten, fernen Eisgebirgen gleich,
> und spiegelt blendend flüchtiger Tage großen Sinn.

Dies Heraustreten aus sich selbst bedeutet aber für die innere Entwicklung Fausts eine neue Stufe.

Wenn wir alles übersehen, worin sich diese innere Entwicklung ausdrückt, von der ersten Meditation über dem Zeichen des Makrokosmos bis zum Hinabstieg zu den Müttern, so stellt dies alles wohl ein inneres Wachsen und Reicherwerden dar, aber etwas fehlt Faust: ruhige, strenge Selbsterkenntnis, besonnenes Sichgegenübertreten ohne Furcht und Illusion, volle Objektivität im Blick über das eigene Leben.

Schon das Erdgeisterlebnis offenbarte eine grandiose Unkenntnis seiner selbst; die Erschütterung zeigte, daß Faust eine volle Selbsterkenntnis nicht erträgt. Auch später übersieht Faust immer nur die Situation, in die ihn sein Dämon führt. Er schaudert im „Son=

nenaufgang", weil, wie wir andeuteten, das Bewußtsein vergangener Schuld durch die Natur in ihm abgedämpft ist. Und wenn er dann zu den Müttern hinabdringt, so ist sein Schauen wieder viel zu sehr von dem Urbild des Schönen erfüllt, in dem er sich selbst vergißt. Die Walpurgisnächte ziehen spukhaft wie Traumbilder vorüber; daß Faust sich hier seiner Vergangenheit ganz bewußt würde, wird niemand beweisen wollen. Nun, im tiefsten Schweigen aller Leidenschaften, in der strengsten Einsamkeit der Hochberge, an der letzten großen Wende seines Lebens, tritt Faust so weit aus sich heraus, daß ein großes Stück seiner Vergangenheit sich von ihm löst, bildhaft vorüberzieht und, spiegelnd „ferner Tage großen Sinn", als Wolke fern am Horizont stehen bleibt.

Und dies Erlebnis steigert und differenziert sich noch. Das Vergangene erscheint ihm nicht in einheitlicher Weise: es erscheint in z w e i Bildern. Nochmals löst sich etwas von ihm ab, ein letzter zarter Nebelstreif hebt sich kühl von Stirn und Brust, steigt auf, wird gegenständlich und formt sich zum Bild von holdester, seelenhaftester Gestalt. Wie mit dem Bild Helenas der Sinn und Gehalt seines Mannesalters offenbar wird, so taucht jetzt auch die frühe Zeit auf, mit dem, was sie am reinsten beseligte: die Vision von Gretchens Seelengestalt und Seelenschönheit.

Ist es aber wirklich nur Gretchen, was Faust hier schaut? Auch diesmal klingt mehr noch an. Auch hier erwacht eine tiefere Schicht seines Bewußtseins.

> Täuscht mich ein entzückend Bild,
> als jugenderstes, längstentbehrtes höchstes Gut?
> Des tiefsten Herzens frühste Schätze quellen auf;
> Aurorens Liebe, leichten Schwungs bezeichnet's mir,
> den schnell empfundnen, kaum verstandnen ersten Blick,
> der, festgehalten, überglänzte jeden Schatz.

Aurora, das Urbild aller seelenhaften Liebe, alles Starre und Selbstische lösend, Mensch und Welt zur geistigen Heimat zurückleitend, sie wirkt im Tiefsten der Jugend, in ihrem unendlichen Vertrauen zur Wahrheit und zum Sinn des Lebens. Und wie, nach Goethe

selbst, die ersten Neigungen einer unverdorbenen Jugend durchaus eine geistige Wendung nehmen: „die Natur scheint zu wollen, daß ein Geschlecht in dem andern das Gute und Schöne sinnlich gewahr werde“, so sieht Faust=Goethe, an der Grenze des Mannesalters, in jenem Bildnis zugleich seine eigene Jugend — des tiefsten Herzens frühste Schätze — und während er dort nur das Äußere flüchtiger Tage schaute und in ihm den Sinn, den Gehalt und die Gerechtigkeit des Lebens erkennen mochte, so erwacht hier zugleich sein Innerstes, Bestes, Göttlichstes, seiner Jugend edelstes Wollen. Als ein nicht mehr Erfüllbares schwebt es am reinsten Äther vorüber, als ein nicht mehr Erreichbares, mit dem er sich nie mehr ganz vereinigen wird. So klingt dieser Monolog in verhaltenstem Schmerz aus. Faust fühlt es vor: was sich hier von ihm ablöst, was als Edelstes und Innerstes seiner Seele sich emporhebt zum Äther, was als Sinnbild und Inbegriff seelenhaftesten Glücks sich entfernt: er wird es im Leben nie mehr besitzen. Als ein Entsagender wird er in die schwere Luft des irdischen Lebens hinabsteigen.

> Wie Seelenschönheit steigert sich die holde Form,
> löst sich nicht auf, erhebt sich in den Äther hin
> und zieht das Beste meines Innern mit sich fort.

Hier wäre nun der Grund gelegt zu einer Selbsterkenntnis, soweit sie Vorbedingung ist zu einem reifen, entsagenden Wirken in einer neuen Welt. Er sucht nicht sich und *sein* Glück mehr, er kennt sich, er ahnt, wie es um ihn steht. Er hat im herbsten Schweigen starrer Gipfel über seine eigene Vergangenheit gesehen. Er hat sich von seiner Vergangenheit gelöst. Er hat ein herb entsagendes Verhältnis zu sich gefunden, eine Distanz, die er in der letzten großen Epoche seines Lebens nötig haben wird.

Eine solche Rückschau verbietet aber jedes überflüssige Gefühl. Kein anderer Monolog ist so karg, so nur das Notwendigste eines Übergangs andeutend; kein anderer ist aus solcher Erdenhöhe gesprochen, kein anderer bezeichnet so wie dieser einen Moment reinster Klarheit über sich selbst, weithin leuchtend über alles Vergangene, weithin leuchtend in alles Zukünftige.

Die Arkadische Landschaft

Denn wo Natur im reinen Kreise waltet,
ergreifen alle Welten sich.

Goethe erzählt in der Kampagne in Frankreich ausführlich die Begegnung und das Erlebnis, das seinem Gedicht *Die Harzreise im Winter* (1776) zugrunde liegt. Um sich begreiflich zu machen, geht er von einer allgemeinen Betrachtung der Zeit aus: das Fieber jener Epoche war durch Die Leiden des jungen Werthers nicht erregt, sondern nur aufgedeckt worden; die Ursache der Krankheit selbst aber eine friedliche „*rein ästhetische Bildung*“, die, weil uns die humoristische Ironie der Briten fehlte, sehr bald in eine leidige Selbstquälerei ausarten mußte.

Den Selbstsinn allzu eigenbrödlerischer Triebe nährte unter anderm auch Lavaters Physiognomik. Indem man auch die Bilder ganz unbedeutender Menschen in dies Werk aufnahm, fühlte sich jeder in seiner engen eigenwilligen Individualität bestärkt, fühlte sich berechtigt, von sich selbst als von einem abgerundeten Wesen das Beste zu denken. Man nahm auch die Eigenheiten, Torheiten und Fehler in den Komplex des werten Daseins mit auf. Es entstand daraus, neben einem allgemeinen leeren Interesse aneinander und manchem andern noch, eben jene selbstquälerische Selbstgefälligkeit, die aus der Enge der beschränkten Person nicht heraus kann: „wo doch der einzelne nur froh und glücklich sein kann, *wenn er den Mut hat, sich im Ganzen zu fühlen.*“

Dieser Krankheit bis zur Wurzel entgegenzuwirken war die Lavatersche Frömmigkeit nicht imstande. Das religiöse Element, worin Lavater schwebte, sei nicht hinreichend gewesen, jene „sich immer mehr entscheidende Selbstgefälligkeit zu mildern“; ja, es ent-

stand bei Frommgesinnten daraus ein geistlicher Stolz, der dem natürlichen an Überhebung nicht nachstand.

Nun erhielt Goethe im Sommer des Jahres 1776 ein langes ausführliches Schreiben aus Wernigerode im Harz, „das wunderbarste, was mir von jener selbstquälerischen Art vor Augen gekommen." Ein fremder junger Mann, sich einsam und fruchtlos zerquälend, schildert Goethe seine Lage, fordert Teilnahme, Hilfe, ja Freundschaft und Erwiderung seines Vertrauens.

Was gibt nun Goethe?

Sein Verhalten hier ganz zu verstehen, ist höchst wichtig. Auf jeden Fall hält Goethe jede religiöse Praxis der Zeit — soviel geht aus seinen einleitenden Worten klar hervor — für unzulänglich, eine verschlossene Seele im Innersten zu erfassen, ihr Leiden zu lindern und sie dem heilenden Leben zu öffnen; eine Seele, in der er „statt des Duldens Eigensinn, statt des Ertragens Hartnäckigkeit und statt des sehnsüchtigen Verlangens abstoßendes Wegweisen" zu bemerken glaubte; einen leidenden Menschen von so ausgesprochenem Selbstsinn wie Plessing, der „von der Außenwelt niemals Kenntnis genommen, dagegen sich durch Lektüre mannigfaltig ausgebildet, alle seine Kraft und Neigung aber nach innen gewendet und sich auf diese Weise, da er in der Tiefe kein produktives Talent fand, so gut als zugrunde gerichtet."

Goethe gibt also *seine* frohe Botschaft, *sein* Evangelium, *seinen* Weg, *sein* Allheilmittel: *die unendliche Natur!*

Rasche, gläubige Wendung gegen die Natur und ihre grenzenlose Mannigfaltigkeit. Das habe ihm selbst oft genug aus der Not geholfen. Schon die allgemeinste Bekanntschaft mit der Natur, gleichviel von welcher Seite, ein tätiges Eingreifen, sei es als Gärtner oder Landbebauer, als Jäger oder Bergmann ziehe uns von uns selbst ab. „Die Richtung geistiger Kräfte auf wirkliche wahrhafte Erscheinungen" gebe nach und nach das größte Behagen, Klarheit und Belehrung.

Hier fühlt man, wie tief persönlich Goethe das Evangelium der Zeit aufnahm, was die Natur ihm war: *die Heilung des Selbstsinns, der Weg zur klaren Wirklichkeit!*

Und Goethe hält dieses Evangelium für stark genug, eine vereinsamte Seele zum Ganzen, einen leidenden Menschen zum All zurückzuführen, weil ihn selbst die Natur zum ganzen Menschen bildete. Die Natur, die Faust schon im ersten Monolog als Inbegriff seiner allerhöchsten Sehnsucht anruft, die lebendige Natur, „da Gott die Menschen schuf hinein": von ihr sprechen im gleichen Sinn alle Werke jener Zeit bis zum Egmont, der kurz vor dem Tod noch in die Worte ausbricht: „Frisch hinaus, da wo wir hingehören, ins Feld, wo aus der Erde dampfend jede nächste Wohltat der Natur und durch den Himmel wehend alle Segen der Gestirne einhüllend uns umwittern."

Auch später, wo das Naturwissen die Sehnsucht stillt und die Antike als zweite große bildende Macht des Lebens in ihm wirkt, ist die Natur für Goethe immer mehr als nur augenblicklicher Trost eines beschaulichen Temperaments, mehr als das vage Versprechen eines Friedens, den wir erleben, wenn der ermüdete Wanderer von Bergeshöhe Atem holend das Land reinlich und friedlich sich unten ausbreiten sieht: „als ob gar nichts Widerwärtiges in der Welt sein könnte." (Die Novelle) Die Natur ist ihm mehr als nur Versprechen, nur Trost, nur Vergessen. Sie ist das erste und letzte Erziehungsmittel. Die Natur verbindet die Seele unmittelbar mit dem Wesenhaften des wirklichen Lebens. Sie fordert die Ausbildung a l l e r Kräfte und versetzt sie in eine gesunde Wechselwirkung. Wer sich zu allem und jedem liebevoll hinwendet, vergißt sich und wird als denkender und tätiger Mensch bald vollständig von ihr in Anspruch genommen.

Goethe hat selber dann als alter Mann gesprächsweise darauf aufmerksam gemacht, wie bei ihm die künstlerische, die wissenschaftliche und die praktische Tätigkeit in seinem Verhältnis zur Natur sich ergänzte, belebte, auseinander entsprang und ineinander griff. Er erzählt von seinem Gartenhaus am Stern, wo er die Bäume selbst gepflanzt, deren Schatten er im hohen Alter genießen sollte, wo er manche Sommernacht im Freien zubrachte und wo dem Erwachenden die Sterne durch leicht sich regende Zweige schienen. Dazu kam ein zweites: Ilmenau! Der Versuch, den Bergbau in Ilmenau

in Gang zu bringen, gibt seinem grenzenlosen Wissenstrieb eine neue fruchtbare Richtung: er ist plötzlich mitten in der Geologie. Später sagt er einmal: „Ich kam höchst unwissend in allen Naturstudien nach Weimar; erst das Bedürfnis, dem Herzog bei seinen mancherlei Unternehmungen, Bauten und Anlagen praktische Ratschläge geben zu können, trieb mich zum Studium der Natur." Er habe sich hier eine Anschauung der Natur erworben, die er um keinen Preis umtauschen möchte. Durch solche Praxis sei er zu einem Naturwissen gelangt, durch das er es mit allen Naturlehrern aufnehmen könne. Dies praktisch-tätige Verhalten wirkte aber unmittelbar auf seine Kunst zurück. Er habe die Natur niemals poetischer Zwecke wegen betrachtet. „Aber weil mein früheres Landschaftszeichnen und dann mein späteres Naturforschen mich zu einem beständigen genauen Ansehen der natürlichen Gegenstände trieb, so habe ich die Natur bis in ihre kleinsten Details nach und nach auswendig gelernt, dergestalt, daß, wenn ich als Poet etwas brauche, es mir zu Gebote steht und ich nicht leicht gegen die Wahrheit fehle."

Dies muß man zunächst festhalten. Was man auch immer über die Natur bei Goethe sagen mag, über jene Leidenschaft, von der er bemerkte, daß sie aus seinem Innersten entsprang und die sehr bald von den Religiösen der Zeit, von Lavater und Jacobi, nicht mehr verstanden wurde: jenes Verhalten ist nur aus dem Ganzen seiner Persönlichkeit zu fassen. Es ist allmenschlich, es ist der Tendenz nach universal. Es dringt zunächst instinktmäßig als glühende Sehnsucht übermächtig aus dem Kern der Seele; es wird in dem Maße klar, fruchtbar und bewußt, als diese eine Leidenschaft alle Organe des denkenden, fühlenden und wollenden Menschen belebt und zu höchster Tätigkeit anregt.

Aber ein anderes mußte ihm doch bald ebenso deutlich werden: daß sein Evangelium zunächst nur für ihn selbst gültig war. Die Kunst, sich am grenzenlosen Reichtum, an der unendlichen Mannigfaltigkeit der Naturerscheinungen nicht zu verlieren, sondern zur allseitig offenen harmonischen Persönlichkeit zu bilden, diese seine ganze Art, in der Natur zu leben war auf Schüler unmittelbar doch kaum übertragbar. Nicht etwa nur, weil diese geistige Hingabe an die

Allheit der Erscheinungen bei geringerer Kraft und Produktivität zu schimmstem Dilletantismus verführt hätte. Er selbst sagt, er habe es zu oft erfahren müssen, und sah es schon bei Plessing, wie „der Mensch den Wert einer klaren Wirklichkeit gegen ein trübes Phantom seiner düstern Einbildungskraft von sich ablehnt". Sein bloßes Beispiel war hier doch offenbar nicht stark genug, die „ungenügende Selbstsucht" in eine überpersönliche Liebe zum Ganzen umzuformen und den umwölkten Blick des Dürstenden in der Wüste über die tausend Quellen des Lebens zu öffnen. Sein ganzes Verhalten setzt eben jene produktive Fähigkeit des Mitlebens, jene geniale geistige Anschauungs- und Einfühlungskraft schon voraus. Dies produktive Sehen und Mitleben konnte er nicht einfach mitteilen, es war ihm selbst eingeboren.

Im Grunde sprach hier also ein Unnachahmliches, ein Unübertragbares, ein Unlehrbares. Was aber so der Genius eines großen Dichters unmittelbar niemals durch sein Beispiel allein erreichte, das gibt er, mittelbar, durch seine Kunst, durch seine Sprache!

Denn die Kunst, die Sprache des Dichters, sie legen die verzauberten Schätze der Natur bloß. Seine Worte dehnen uns aus: die Seele wird ein weites Gefilde, über das der Mond lindernd seinen Blick breitet; sie wird das Schweigen, die stille Trauer, die schauernde Kühle des Abends, die durch das Auge sänftigend ins Herz schleicht.

So liegt in den Worten des großen Dichters das Versprechen eines tiefen Glücks: sie entstammen einem reinsten Identitätserlebnis. Wir sind nicht mehr ein Teil von einem Ganzen, wir sind dies Ganze selbst. Wir erweitern uns über die Welt. Wir erfahren, in einer stets einmaligen konkreten Konstellation, die tiefste Verwandtschaft mit dem Wesen aller Dinge. Wir erleben das Außermenschliche wie unser ureigenstes Wesen.

Um ein Beispiel zu haben denke man nur einen Augenblick daran, wie der Dichter das W a s s e r gibt. Nicht nur bildhaft, als glatten See, der schwarzvertiefte Finsternisse spiegelt und in dem dann alle Gestirne ihr Antlitz weiden; nicht nur symbolisch, in M a h o m m e d s G e s a n g, wo der Lauf des Stromes zum Sinnbild des großen

Ganzen alles Lebens wird; nicht nur das Dämonische des Wassers wie im Fischer, wo das Außermenschliche das Menschliche verlockt, umschmeichelt und gefährlich anzieht — „Das Wasser rauscht, das Wasser schwoll ..." — und wo Goethe, wie er selbst sagte, „das Gefühl des Wassers überhaupt" ausdrückte, „das Anmutige, was uns im Sommer lockt zu baden": tausendfach erleben wir durch die Kunst seiner Sprache das ganz konkrete Leben des Wassers, als allreinigende Welle, als stürzende ewige Gewässer, die in den tiefen Nächten der Gebirge gewaltiger über festgegründete Felsen brausen, als rasch fortquellender silberheller Bach, als schwebende kühle Nebelstreife und Wolken, u. s. f. Oder: er spricht in der Schilderung einer Reise vom „Anblick und Feuchtgefühl der rinnenden, laufenden, stürzenden, in der Fläche sich sammelnden, nach und nach zum See sich ausbreitenden Gewässer", und jeder glaubt den Zustand und die Wesenskräfte des Wassers ebenso lebendig und bewußt erlebt zu haben. Oder man lese noch, wie er im Werther den Brunnen schildert, und mit dem Brunnen zugleich alles, was ihn atmosphärisch umwebt und was die alte Welt den Genius des Orts nannte. Er beschreibt zunächst den Weg einen kleinen Hügel hinunter, das Gewölbe, die zwanzig Stufen, unten das klarste Wasser aus Marmorfelsen, oben die kleine Mauer als Einfassung, die hohen Bäume, die ganze Kühle des Orts: „das alles hat so was Anzügliches, was Schauerliches." Man ist in eine patriarchalische Welt zurückversetzt, wo die Töchter der Könige das harmloseste Geschäft und das nötigste noch selbst verrichteten und wo man noch wahrnahm, wie um die Brunnen und Quellen wohltätige Geister schweben. „O, der muß nie nach einer schweren Sommertagswanderung sich an des Brunnens Kühle gelabt haben, der das nicht mitempfinden kann."

Damit sei nur flüchtig daran erinnert, daß hier ein Dichter auf Erden erschienen war, in dem wie in keinem andern die stumme Natur zum Wort kam. Als der „Freund der Götter und Menschen", vom Himmel innerlich aufs köstlichste begabt, muß er das innerste Geheimnis der Dinge zum Ausdruck bringen; „das Geheimnis muß heraus, und sollten es die Steine verkünden". Man darf ruhig sagen: das Neue in der Weltliteratur ist eben die Art und Weise, wie

Goethe das Lebendige der gesamten Natur bis ins Außermenschliche hinab erfaßt und ausgesprochen hat.

Zu diesem innersten geistigen Besitz, zu dem, was der Genius als unbegreifliches Vertrautsein mit der Natur ins Dasein bringt, tritt als ein Zweites, von außen Bildendes, Tyche, das Zufällige: alles, was wir gewohnt sind, unter dem Begriff der Landschaft zu fassen. Die Helligkeit des Himmels, der ein Kindersein überwölbt, die schrofferen oder weicheren Linien, die das früheste Bild der Welt abgrenzen, all das formt bis zu den Windungen erster Feld- und Waldwege mit an der Seele eines Menschen, und so ist auch Goethes Persönlichkeit mitbedingt durch die Landschaft, in der er aufwächst. Dichtung und Wahrheit erzählt von dem Aufenthalt des Kindes in dem sogenannten Gartenzimmer des Hauses, von wo man über Gärten, Stadtmauern und Wälle in eine fruchtbare Ebene hinaussah: es ist die, welche sich nach Höchst hinzieht. „Dort lernte ich im Sommer gewöhnlich meine Lektionen, wartete die Gewitter ab und konnte mich an der untergehenden Sonne nicht satt sehen."

Hier sehen wir mit dem Kind in die Landschaft, der Zeit seines Lebens seine ganze Liebe gehört: in die Rheinebene. Die ganze Rheinebene, vom Taunus bis zum Elsaß und zum Bodensee: es ist die deutsche Landschaft für Goethe.

Dies bleibt für sein gesamtes Empfinden der Natur durchaus wesentlich: er hat das herbere Thüringen niemals liebgewonnen. „Landschaften, die mich an den schönen heiteren Himmel, unter welchem ich herangewachsen, wieder erinnerten, die Pflanzenfülle jener Gegenden und was sonst für Gunst ein wärmeres Klima den Menschen gewährt, rührten mich, indem sie eine sehnsüchtige Erinnerung in mir aufregten."

Man gedenke seiner Schilderung des Eindrucks von der Plattform des Straßburger Münsters. Er blickt über die Stadt, über die weit umherliegenden, mit herrlichen dichten Bäumen besetzten und durchflochtenen Auen. Er ist erwärmt und beglückt von dem auffallenden Reichtum der Vegetation: „Denkt man sich nun zwischen diesen üppig ausgestreckten Matten, zwischen diesen fröhlich aus-

gesäten Hainen alles zum Fruchtbau schickliche Land trefflich bearbeitet, grünend und reifend . . ., eine solche große und unübersehliche, wie ein neues Paradies für den Menschen recht vorbereitete Fläche näher und ferner von teils angebauten, teils waldbewachsenen Bergen begrenzt, so wird man das Entzücken begreifen, mit dem ich mein Schicksal segnete, das mir für einige Zeit einen so schönen Wohnplatz bestimmt hatte." Er rühmt dann die Klarheit des reinen Himmels, den Glanz der reichen Erde, die lauen Abende, die warmen Nächte. „Monatelang beglückten uns reine ätherische Morgen, wo der Himmel sich in seiner ganzen Pracht wies, indem er die Erde mit überflüssigem Tau getränkt hatte; und damit dieses Schauspiel nicht zu einfach würde, türmten sich oft Wolken über die entfernten Berge, bald in dieser, bald in jener Gegend. Sie standen tage-, ja wochenlang, ohne den reinen Himmel zu trüben, und selbst die vorübergehenden Gewitter erquickten das Land und verherrlichten das Grün, das schon wieder im Sonnenschein glänzte, ehe es noch abtrocknen konnte."

Nachdem Goethe die ersten Jahre in Weimar hinter sich gelebt hat und mit dem Herzog im September 1779 auf einer Reise in die Schweiz wieder durch dies geliebte Land kommt, ergreift und erfüllt es ihn wie ein langentbehrtes Glück. „Eine glückliche Gegend," so schreibt er an Charlotte, „noch alles grün; ein milder, willkommner Atem durchs ganze Land. Himmelsluft weich, warm, feuchtlich; man wird auch wie die Trauben reif und süß in der Seele."

Die Kur im Rheingau 1814 erlebt er dann wie eine Wiedergeburt und zweite Jugend. Er sieht, im tiefsten berührt, das weite Flußtal hinab und wird nicht müde, dieses ganze Land zu preisen. Der Wein gäbe den Orten und Gegenden, wo er wächst und gedeiht, einen freieren Charakter; man erlebe ein Gefühl von Wohlfahrt und Behagen, welches in den Weinländern in der Luft zu schweben scheine. Verse jener Tage sprechen von des Rheins gestreckten Hügeln

> Hochgesegneten Gebreiten,
> Auen, die den Fluß bespiegeln,
> Weingeschmückten Landesweiten . . .

Man lese bei Viktor Hehn nach, wie Goethe ein Jahr vor seinem Tode noch ein Blatt des alten holländischen Meisters Sachtleben, eine Rheinlandschaft darstellend, erwirbt; während er es anschaut, fühlt er noch einmal, was er über fünfzig Jahre inmitten der „tristen thüringischen Hügelberge" entbehrte. Wehmut und Sehnsucht ergreift den Greis, das ganze Gefühl der Kindheit und des mütterlichen Bodens lebt wieder auf, und Rührung übermannt ihn. „Wischt ich mir aber die Augen und richtete mich auf, so war es denn freilich heiterer Tag wie vorher."

Diese Liebe zur Rheinebene macht ihm jedes kargere und herbere deutsche Waldland, wo kein Obst und kein Wein gedeiht, unfreundlich und ungenießbar. Nicht nur Thüringen. Schon von einer Wanderung in Lothringen heißt es, daß demjenigen, der aus einem herrlichen fruchtbaren Lande komme, diese waldigen Gebirge wüst und leer erscheinen müßten und nur durch den innern Gehalt ihres Schoßes anziehen könnten. In den Briefen der ersten Weimarer Zeit sehen wir ihn sein Leben führen „in Klüften, Höhlen, Wäldern, Teichen und unter Wasserfällen", wir sehen ihn im Regen sitzen hinter einem Schirm von Tannenreisern, während draußen im Tal an den Fichtenwänden der Nebel heraufdampft; aber wir erleben kaum je ein warmes Wort über die Landschaft. Zahlreich und bekannt sind seine Klagen über das böse Klima, gegen das er sich vergebens abzuhärten sucht, über die Not, unter diesem „ehernen Himmel" leben zu müssen, der unglaublich auf ihm laste. Er sieht hier den Grund aller störenden Disharmonien: „Wenn wir unter einem bessern Klima wohnten, wäre vieles anders." Es ertöte seinen Geist. Schon jede Witterung habe unmittelbaren Einfluß auf ihn: immer durchschauere die große Welt seine kleine mit ihrer Stimmung. Er stöhnt: „Wenn das Barometer tief steht und die Landschaft keine Farben hat, wie soll man leben . . ."

Und nun das Glücksgefühl, als er nach Italien hinunterfährt! Er fühlt sich Gott und Welt zugleich zurückgegeben: „Wenn es Abend wird, bei der milden Luft wenige Wolken an den Bergen ruhen, am Himmel mehr stehen als ziehen und gleich nach Sonnenuntergang das Geschrille der Heuschrecken laut zu werden anfängt, da fühlt

man sich doch einmal in der Welt zu Hause und nicht wie geborgt oder im Exil. Alles hat schon mehr Kraft und Leben, die Sonne scheint heiß, und man glaubt wieder einmal an einen Gott."

Und wie einfach Goethe diese Landschaft erlebte! Alles Romantische: die hohen Burgen, die tiefen Schluchten, die malerischen Ruinen, überhaupt alles nur Reizvolle und Besondere tritt zurück vor den drei Elementen der Goetheschen Landschaft, die für ihn wie Leib, Seele und Geist immer zusammen sein müssen: Kraft und Wärme des Lichts, die hohe Sonne, „die mit Feuerliebe lockt", dann: was als seelische Atmosphäre in der Luft zu schweben scheint, was als milder, willkommener Atem durchs Land geht, was als „sanfter Wind vom blauen Himmel weht"; drittens: ein Boden, der alles reichlichst spendet, sorgfältiger Anbau, Fruchtbarkeit und Fülle der Vegetation, mächtige, sich dem Auge als kraftvolle Gestalten darstellende Bäume.

Es ist leicht einzusehen, warum Goethes Kunst kaum e i n e Winterlandschaft gegeben hat. Im Winter erschien ihm der Geist der Natur zu wenig verkörpert. Er empfindet die Landschaft aber nur dann seinem Daseinsgefühl vollkommen adäquat, wenn sie in Form und Farbe auch vollkommen gestaltet ist. Der Ausdruck: die Landschaft verkörpert sich, ist eben deshalb für Goethes Landschaftsempfinden so unendlich bezeichnend. Er sagt von dem Winter, man glaube sich wohl freier auszubreiten, wenn die Bäume so geisterhaft, so durchsichtig vor uns stehen. „Sie sind nichts, aber sie decken auch nichts zu. Wie aber einmal Knospen und Blüten kommen, dann wird man ungeduldig, bis das volle Laub hervortritt, bis d i e L a n d s c h a f t s i c h v e r k ö r p e r t u n d d e r B a u m s i c h a l s e i n e G e s t a l t u n s e n t g e g e n d r ä n g t."

Und indem Goethe eben nur die ganz verkörperte Landschaft liebt, enthalten wohl manche seiner Verse schwebende deutsche Frühlingswonne und Frühlingstrunkenheit, aber die ideale Frühlingslandschaft bei Goethe bleibt die italienische im Tasso. Sie ist, bei aller Zartheit, mehr als das oft Ungewisse, Treibende, Zögernde, Rückfällige und Umwölkte eines zu kühlen deutschen Frühlings, die vollkommenste, weil wärmste und strahlendste Vision, die Goethe von der ersten schönsten Zeit des Jahres geben konnte:

9*

Schwankend wiegen
im Morgenwinde sich die jungen Zweige,
die Blumen von den Beeten schauen uns
mit ihren Kinderaugen freundlich an;
der Gärtner deckt getrost das Winterhaus
schon der Zitronen und Orangen ab,
der blaue Himmel ruhet über uns
und an dem Horizonte löst der Schnee
der fernen Berge sich in leisen Duft.

Die kühle Osterlandschaft im Faust, durch die heute noch Tausende ihr Auferstehen erleben, muß Goethe mit dem bunten Gewimmel füllen und erst mit diesen in den Feldern sich zerschlagenden geputzten Menschen erscheint diese Landschaft ganz belebt und ganz gefüllt; ohne die Menschen erschiene sie ihm, trotz allem Reiz des zarten ersten Grüns der Saatfelder und dem letzten Weiß des abziehenden Winters, noch zu farb- und gestaltlos. Die Menschen geben dieser Landschaft erst das volle Leben.

Dafür ist seine Pfingstlandschaft — im Reineke Fuchs — an sich schon voll belebt. Hier atmen seine Verse wieder jenes strömende Entzücken an Licht, Luft, Wärme und Vegetation, jenes tiefbeglückte Heimatgefühl, das Goethe immer dann überkommt, wenn ein warmer leuchtender Himmel mit einer bunten vollverkörperten Erde zusammenklingt:

Jede Wiese sproßte von Blumen in duftenden Gründen;
festlich heiter glänzte der Himmel und farbig die Erde.

Die erfüllteste Zeit des Jahres aber ist für ihn doch der frühe Herbst im Weinland vor der Ernte. Jeder Frühling ist zugleich vage Unruhe, ziellose Sehnsucht, unhaltbarer Traum; er ist die Jahreszeit der Romantik, die alle seine Abgründe und Empfindungsgehalte erst ausschöpfte. Für Goethe ist der reife Herbst allein die volle ganz ins Dasein tretende Natur. Man lese in diesem Zusammenhang sein Herbstgefühl, das dies gesättigte Empfinden reifer, wunschloser Vollkommenheit — noch ganz ohne modernden Herbstgeruch

und Todesahnen — restlos ausdrückt und sich gar nicht genug tun kann am Grünen des fetten Weinlaubes, am gedrängten Quellen und vollen Ausreifen glänzender Beeren: ein holder Himmel ist ganz in die gereifte Erde gesenkt und gibt seine letzte fruchtende Fülle.

Von hier aus versteht man dann, warum die ausgeführteste und zugleich liebevollste Schilderung landschaftlichen Milieus, die Goethe gegeben hat, die kleine deutsche Stadt in Hermann und Dorothea ist, die man schon immer in der Nähe des Rheins zu lokalisieren versuchte, die aber nach Goethes eigenem Wort genauer gar nicht zu lokalisieren ist.

Auch hier zeigt Goethe die Landschaft in der vollen Reife des Spätsommers vor der Ernte. Man sieht die Mutter die langen doppelten Höfe, Stallungen und Scheuern hinter sich lassen und in einen tiefen Garten eintreten: man sieht sie beim Durchschreiten dieses Gartens hier die Stützen schwerbelasteter Obstbäume zurechtrücken, dort eine Raupe von dem fetten Gemüse ablesen. Dann, am untern Ende: die Geißblattlaube und das Pförtchen, das durch besondere Gunst der Ahn einst durch die Stadtmauer brechen durfte; jenseits des trockenen Stadtgrabens die staubige Landstraße, an ihr sogleich „der wohlumzäunete Weinberg, die Fläche zur Sonne gekehret". Der mittlere Laubengang schattig überdeckt: man ersteigt ihn auf Stufen von unbehauenen Platten. Die obere Tür des Weinbergs steht offen, man tritt ins freie Feld, das mit weiter Fläche den Rücken des Hügels bedeckte. Zwischen hohem, schwerem, herrlich nickendem Korn, „das mit goldner Kraft sich im ganzen Felde bewegte", geht sie weiter bis zur Grenze, bis zu dem alten Birnbaum, wo mittags die Schnitter auf Bänken von rohem Stein ihr Mahl verzehren und von wo man sehr weit ins Land in fernblauende Berge hineinsieht. Und auf diesen Obstbaum zu gehen dann auf dem Rückweg Hermann und Dorothea, während die Sonne in Wolken sich tief gewitterdrohend verhüllt und aus dem Wolkenschleier bald hier, bald da über das Feld die ahnungsvolle Beleuchtung strahlt. Unter dem Birnbaum aber glänzt ihnen dann der volle reine Mond vom Himmel, und wir erleben dieselbe Landschaft noch einmal, verändert, vereinfacht, in großen lichten und schattigen Massen.

Während Goethe diese einfachen Motive dergestalt verklärt, daß man fühlt: mit diesem reichen warmen Land ist er seelisch von Kind auf verwachsen, bleibt es bezeichnend, daß er die Motive der Harzlandschaft nur für den Schauder und das Grauen der Walpurgisnacht verwendet. Als freundliches Motiv erscheint diese Landschaft nur in dem Gedicht Ilmenau. Aber auch hier ist die Waldlandschaft mehr Rahmen und Milieu: sie ist nicht um ihrer selbst willen da. Der Dichter spricht zu ihr nicht als ein Genießender, als ein von warmer Milde des Himmels froh zum Dasein aufgeschlossener Mensch: er spricht zu ihr als ein Bittender, als ein Entbehrender, der seine große Liebe auch dem kargeren Land entsagend entgegenträgt:

> Anmutig Tal! du immergrüner Hain!
> Mein Herz begrüßt euch wieder auf das Beste,
> entfaltet mir die schwer behangenen Äste,
> nehmt freundlich mich in eure Schatten ein,
> erquickt von euren Höhn, am Tag der Lieb und Lust,
> mit frischer Luft und Balsam meine Brust.

Je älter Goethe aber wird, desto mehr fühlt er, was er entbehrt. Daß er Rom entsagt habe, nennt er rückschauend die größte Tat seines Lebens. Als jemand 1794 die Aussicht ins Ilmtal lobt, erfolgt die Antwort: „Das ist keine Aussicht." Weniger scharf heißt es in den Briefen aus der Schweiz 1779: „Hätte mich nur das Schicksal in irgendeiner großen Gegend heißen wohnen, ich wollte mit jedem Morgen Nahrung der Großheit aus ihr saugen, wie aus meinem lieblichen Tal Geduld und Stille."

Geduldig und still hat Goethe sein schmerzliches Entbehren zu tragen versucht, die leidende Sehnsucht, die glühenden Wünsche dieses Entbehrens aber wirken auch unbewußt und unterbewußt immer fort, und wenn der nach innen gekehrte Dichter sich seinen Träumen überläßt, dann steigt, als von Glück und Leben, Wärme und Licht gesättigte Traum- und Ideallandschaft ein herrliches Bild in ihm auf als Inbegriff tiefster Seelenwünsche: Arkadien, der Höhepunkt des Helena-Akts, die Mitte des zweiten Teils, die vollendetste Landschaft von Goethes Kunst über-

haupt! Hier schafft sich die entbehrende Seele ein Bild zu ihrer Befreiung und weltvergessenden Seligkeit, dem Wesen und Charakter dieses Dichters entsprechend durchaus „große Gegend", die Erhabenheit der Hochberge und die für Nordmenschen beglückende Fruchtbarkeit und Wärme des Südens verbindend, zugleich die Paradiesesvision Goethes, der Traum eines gestillten, wunschlos sich der Natur einfügenden Menschentums, ohne Streben und ohne Unbefriedigung, ohne Qual, Hast, Sünde, Krankheit, Verderben und Tod.

Hoch oben Ziegen auf karg angegrüntem Fels, von dem Quellen springen, Bäche stürzen und tiefe Schluchten, weite Hänge und Matten mit reicherem Grün überziehen. Auf näheren Hügeln, zwanglos verbreitet, die Herden. Natürliche Felsenhöhlen wölben sich ihnen zum Obdach vor Unwettern. Dann, tiefer herab: Altwälder, sehnsuchtsvoll nach höheren Regionen Baum gedrängt an Baum, Ahorn und Eiche, den Kontrast von herber Kraft und aufschließender reiner Milde wiederholend:

die Eiche starret mächtig,
und eigensinnig zackt sich Ast an Ast;
der Ahorn mild, vom süßen Safte trächtig,
steigt rein empor und spielt mit seiner Last.

Unten zufriedene, gesunde Menschen mit heiteren Wangen, denen die Natur mit der Fülle reichlichster Gaben ein erbliches Wohlbehagen spendet:

Und mütterlich im stillen Schattenkreise
quillt laue Milch, bereit für Kind und Lamm;
Obst ist nicht weit, der Ebnen reife Speise,
und Honig trieft vom ausgehöhlten Stamm.

Hier fühlt man noch einmal in diesem von südlichem Glück und südlicher Wärme erfüllten, von unbeschreiblichem Goldton verklärten Bild, was für Goethe den Dichter die Natur war: die verkörperte Idee, die belebende Gegenwart aller guten Götter, das vollkommene Da-sein, in der Natur, in der sich alle Welten ergreifen, die alle Zwiespälte heilt, in der der Mensch ursprünglich rein, gut, gesund und ohne falschen

Wünsche ist und mit der verbunden und wieder verbunden auch der faustische Mensch heil und eins werden müßte — wenn er nicht viel zu lang schon aus diesem Paradies verstoßen, wenn er nicht das in Zeit und Raum tausendfach bedingte, auf einem unendlichen Weg begriffene, halbfreie, nach endlicher Harmonie rastlos ringende, schicksalsbeladene Wesen wäre, das den Tod in sich trägt und dem Tod immer entgegenlebt! Der Mensch, aus den alten Zusammenhängen längst herausgetreten, hat in seinem Bewußtsein längst auch die alte beseligende Naturverwobenheit gelöst; er grenzt sich nur allzusehr ab von allem, was Nicht-Ich ist. Das Paradies ist verloren, Arkadien ein Traum, der Erwachende aber bleibt, mitten im Frieden des Kosmos, ruhelos, immer wandernd, immer auf dem Wege.

Groß erscheint nur der Mensch, der die Wirklichkeit unbedingt anerkennt. Die wirkliche Welt ist immer zugleich bestimmbares Element: sie wartet auf die gestaltende Kraft, auf das erlösende Wort, auf die entscheidende Tat des Menschen. Auch die geringere Wirklichkeit, auch die kargere Natur bedeutet zuletzt mehr als der Traum, der uns einspinnt und uns im tiefsten schwächt, wenn er uns vom wirklichen Zustand der Welt — Goethes klarer Wirklichkeit — abzusehen verlockt.

Faust darf in Arkadien nicht verweilen. Die Hingabe an alles, was Goethe im Symbol der Helena begreift, die passive Traumseligkeit vor der Natur: sie kann wohl vorübergehend das Leiden der Welt und das Chaos des Menschen vergessen lassen, der innersten nach totaler Allheit strebenden Verfassung aber nicht gemäß sein.

Die Natur verstehen, sich liebevoll bis tief ins Außermenschliche hinab in sie einfühlen, sich am Wahren, am Wirklichen und Gegenständlichen bilden und aufschließen, in ihr den Trost suchen und das Vergessen des menschlichen Elends und des menschlichen Leidens: dies ist noch nicht das Letzte im Verhalten des Menschen zur Natur. Das Innerste der Persönlichkeit ist dabei noch nicht in die Erscheinung getreten; es ist mit dem Herzen der Natur noch nicht real verbunden. Das Tiefste wird erst aufgerufen durch die heroische Tat, durch das aktive Verhalten zur Natur. Der Mensch, der sich wie

Faust bewußt aktiv in die Natur hineinbegibt, opfert sein Letztes: seinen Willen. Er opfert die Eigensucht und das Selbstische, er faßt endgültig den Mut, ins Ganze zurückzutreten. Er stellt die verlorene Verbindung wieder her, er entsühnt sich und die Welt. Die göttliche Idee, die im Menschen zur guten Tat wird und die Natur umgestaltet, verbindet ihn wesenhaft mit der Fülle des Unendlichen. Er gewinnt das Paradies zurück: nicht jene verlorene „erste Welt" des Traums und der Legende, nicht die sagenhafte goldene Zeit, „womit die Dichter uns zu schmeicheln pflegen", sondern die, wie die Prinzessin Tasso erwidert, uns immer wieder zu jeder Zeit werden kann:

allein die Guten bringen sie zurück.

Der Gute, der das höchste Opfer bringt, das Willensopfer, er ist dem Unendlichen nah. Im guten Menschen, der sich ganz der Natur gibt, entfaltet sich der Wille, der das Innerste aufschließt und entsühnt.

So krönt sich das faustische Leben erst durch das heroisch-aktive Verhalten. So verwandelt die gleiche Tat Mensch **und** Natur.

Gesellschaft und Natur

> Das ganze Weltwesen liegt vor uns wie ein großer Steinbruch vor dem Baumeister, der nur dann den Namen verdient, wenn er aus diesen zufälligen Naturmassen ein in seinem Geiste entsprungenes Urbild mit der größten Ökonomie, Zweckmäßigkeit und Festigkeit zusammenstellt. Alles außer uns ist nur Element, ja ich darf wohl sagen, auch alles an uns; aber tief in uns liegt diese schöpferische Kraft, die das zu erschaffen vermag, was sein soll, und nicht eher ruhen und rasten läßt, bis wir es außer uns oder an uns, auf eine oder andere Weise, dargestellt haben.
>
> Wilhelm Meisters Lehrjahre. Sechstes Buch

Seit den Zeiten des Hellenismus, die ganze Renaissance hindurch, blieb Arkadien, das Traumland der Dichter, Inbegriff der Sehnsucht heimatloser, von einer allzureifen Kultur übersättigter Seelen. Wir sahen, was Arkadien für Goethe bedeutete: die idealische Landschaft, groß und von paradiesischer Milde, eine erste Welt, die noch den Zauber und Hauch patriarchalischer Zeiten bewahrte, wie sie Goethe von Jugend auf durch Homer und die Bibel kannte und leidenschaftlich liebte, und wo das Leben des Menschen noch im engen Kreise ganz ohne Unrast, gelassen, rein, einfach und fromm hinfließt. Das gestillte Beruhen, das glückliche Befangen- und Umfangensein von der Natur, innerhalb der Grenzen eines wenig bevölkerten, fruchtbaren, von Gesetz und Bildung nicht belasteten Landes: die Kunst vermag diesen Traum noch zu spiegeln, weil für sie selbst die Zeit nicht gilt. Leben aber kann diesen Traum kein aufrichtiger Mensch mehr.

Als wirklicher Zustand bleibt der Gegensatz von Natur und Mensch. Es bleibt der Abgrund zwischen den zwei Reichen, zwischen Notwendigkeit und Freiheit, Idee und Wirklichkeit, Licht und

Finsternis, Gott und Natur. Kein großer Denker kann hier vorübergehen. Auch Goethe erkennt mit zunehmendem Alter immer deutlicher den Riß, der durch alles hindurchgeht!

Der Mensch kann diesen klaffenden Riß nicht so heilen, daß er sich in den alten verlorenen Zustand zurückträumte. Jede Primitivierung des Bewußtseins bedeutet zugleich die Lähmung unserer besten Seelenkräfte. Ein Zurück zur Natur ist deshalb unmöglich. Die Kunst, das entzückte Schauen der Idee, das Leben in jener idealen Sphäre, in jener Welt „ohne Blut und Tränen", es läßt das Auseinanderklaffende vergessen, ohne den Riß selbst heilen zu können: es gibt nur ein Versprechen der Heilung. Unverwandelt darf der Mensch die Welt nicht unter sich liegen lassen, um sich allein zu erlösen. Die wahre Befreiung kann nur in der Richtung liegen, daß der Mensch durch die eigenschöpferische sittliche Tat die endliche Versöhnung sich verdient. Der tägliche Kampf aber mit einer Wirklichkeit, die ohne den Menschen ewig unerlöstes Chaos bliebe, entselbstigt: der Mensch befreit sich und die Welt, wenn er die Idee nicht nur erkennt und schaut, sondern aus freier Einsicht und aus freiem Entschluß das Finstere, Dumpfe, Elementare und Chaotische der Natur der Idee unterwirft und so die Welt auf eine höhere Stufe zu heben sucht.

Dies aber ist der Weg des faustischen Menschen, der Mensch und Natur eint, den Riß heilt und die verlorene Gemeinschaft wieder gewinnt. Er beginnt mit der Erkenntnis, daß sich der Mensch der Natur schuldet. Der Mensch schuldet sich der Natur schon deshalb, weil er gar nicht denkbar wäre ohne alles, was unter uns ist. Selbst auf dem Gipfel der Natur darf er die tiefe sittliche Verpflichtung vor der Natur nicht vergessen, die anzuerkennen die eigentlichste Würde des Menschen ist. Er muß das Zurückgelassene emporheben, er muß die Erde milde machen, die Natur durch die Tat und durch die Liebe verwandeln.

Der Mensch ist nicht nur verpflichtet sich selbst gegenüber, vor dem Gott im Busen und für das Pfund, das ihm anvertraut ist. Er ist nicht nur allen Mitmenschen gegenüber verpflichtet: allein, was könnte er wissen, was leisten! Daß der Mensch sich aber auch vor

der dumpfsten Natur als sitliche Persönlichkeit beweisen muß, dies tritt Faust erst zuletzt ins Bewußtsein. Es ist, was ihn an den öden Strand des Meeres treibt, mit der Brandung zu ringen und das herrische Element vom Ufer auszuschließen.

So erfüllt Faust die sittliche Verpflichtung vor dem, was unter uns ist, durch den Kampf mit dem Element. Gegen das Wilde, Wüste, „was wir Elemente nennen", muß sich der Mensch, sagt Goethe, „zum Widerstand bereiten und wachsam erhalten". „Die Elemente sind daher als kolossale Gegner zu betrachten, mit denen wir ewig zu kämpfen haben und sie nur durch die höchste Kraft des Geistes, durch Mut und List, im einzelnen Fall bewältigen."

Faust schaut gleich nach Verlassen des Traumreichs in grandioser Vision das Element als verkörperte Wildheit, Gesetzlosigkeit und Anarchie, als unfruchtbare Hybris, ja als Bild des kosmischen Abfalls überhaupt; er erkennt in ihm den einzig würdigen, „kolossalen Gegner", mit dem er durch die höchste Kraft seines Geistes bis ans Ende zu kämpfen haben wird:

Mein Auge war aufs hohe Meer gezogen,
es schwoll empor, sich in sich selbst zu türmen,
dann ließ es nach und schüttete die Wogen,
des flachen Ufers Breite zu bestürmen.
Und das verdroß mich; wie der Übermut
den freien Geist, der alle Rechte schätzt,
durch leidenschaftlich aufgeregtes Blut
ins Mißbehagen des Gefühls versetzt.
Ich hielt's für Zufall, schärfte meinen Blick:
die Woge stand und rollte dann zurück,
entfernte sich vom stolz erreichten Ziel;
die Stunde kommt, sie wiederholt das Spiel.

Sie schleicht heran, an abertausend Enden,
unfruchtbar selbst, Unfruchtbarkeit zu spenden;
nun schwillts und wächst und rollt und überzieht
der wüsten Strecke widerlich Gebiet.

Da herrschet Well' auf Welle kraftbegeistet,
zieht sich zurück, und es ist nichts geleistet,
was zur Verzweiflung mich beängstigen könnte!
Zwecklose Kraft unbändiger Elemente!
Da wagt mein Geist, sich selbst zu überfliegen;
hier möcht' ich kämpfen, dies möcht' ich besiegen.

So entfaltet die Natur im Menschen selbst den Willen, der das Innerste zur freien Tat aufruft, so krönt sich das faustische Leben durch das heroisch-aktive Verhalten. Gleichviel wie wenig oder wieviel vom Einzelnen getan wird: das Ziel ist klar; es ist nur durch den täglichen Kampf mit dem Chaos immer wieder neu zu sichern. Wo der Mensch mit dem Element so kämpft wie Faust, da beginnt sich die Natur zu verwandeln, da kann sich der Geist herabsenken, da kann sich die göttliche Idee in der wirklichen Welt voll verkörpern. Da können sich die Welten in immer völligerer Breite ergreifen und durchdringen: durch den Menschen, der seinen ganzen Willen vollständig diesem Kampf hingibt.

Nimmt der Mensch aber diesen Kampf auf sich, dann wirkt er nicht nur für sich selbst, er gleicht dann nicht nur sein eigenes Schicksal aus, er wirkt auch nicht nur im Sinne einer engen Lebensgemeinschaft: er wirkt den ganzen Sinn der ganzen Weltentwicklung mit! Er allein erfüllt das Schicksal der Natur. Er allein entscheidet nicht nur über sich, sondern auch über die Erde.

Daß der Mensch aber das Schicksal der Natur sein kann, daß er in ihr durch sein Tun etwas zu entscheiden hat, daß er sich und seine höchste Kraft der Natur schuldet, daß dies heroische Verhalten höher zu werten ist als das ästhetische und wissenschaftliche: dies alles gehört zu den letzten großen Einsichten Goethes, durch die er den reinen Humanismus weit hinter sich läßt. Er gibt dieser Einsicht das ungeheure Gewicht, indem er den Abschluß des Faust hierauf gründet; er verleiht ihr das höchst denkbare Pathos, indem er so, als das Zentrum seiner letzten Welt, die Religion der Tat endgültig feststellt.

Dieser Schluß ist aber schon im ersten Teil vorbereitet. Faust trat durch den Geist, der ihm erschienen war, mit der Erde in eine un-

mittelbar fortwirkende Verbindung. Seit dem Erdgeisterlebnis entsagt er der Erkenntnis des Unfaßbaren: die Erde wird, zuerst durch das Gefühl, das alles ist, sein Königreich. Dieser erste Schritt zur Wiedervereinigung mit der Natur, in die Gott die Menschen hineinschuf, bereitet aber den Schluß schon vor: die Beschränkung des tätigen Menschen auf das Nächste und Faßbare! Die Notwendigkeit einer solchen Beschränkung hat Goethe aber immer wieder ausgesprochen.

Wenn sein eigner „klarer, unschuldiger Blick" auf die „Brüder im stillen Busch, in Luft und Wasser" schaut, dann sucht dieser Blick den Geist und die Idee, die im einzelnen wirken und durch alle Metamorphosen hindurch das Konstante sind. Immer sind es die allernächsten Dinge der Erde, die er geistig zu fassen sucht: das Wesen der Farbe, das Wesen der Pflanze und des Tieres. Er sucht sich die Verwandlungen denkbar zu machen, durch die aus dem Geist der Erde die vielen mannigfaltigen Geschöpfe gesetzmäßig und notwendig hervorgehen. „Ihr andern habt es gut, ihr geht in den Garten, in den Wald, beschaut harmlos Blumen und Bäume, während ich überall an die Metamorphosenlehre erinnert werde." Goethe weiß, warum diese Erkenntnis so unendlich mühevoll ist: wir sehen zu wenig über die Erde hinaus! Wir stehen zu sehr unter den Bedingungen unseres Planeten. Die Erde, aus dem Zusammenhang des ganzen Himmelssystems herausgerissen, lasse alle und jede Betrachtung unvollkommen. Auf andern Planeten könne wahrscheinlich das Gespräch, das die Natur mit Gott halte, viel höher, tiefer, verständiger gehalten werden.

Auch Goethe leidet also an den Grenzen des Naturerkennens. Begrenzt wird unsere Erkenntnis, weil wir an die Erde gebunden sind. Nicht das „Ding an sich" ist unfaßbar, sondern: was die Erde und alle ihre Geschöpfe mit der Sonne und dem Sternenraum verbindet. Solange wir nur Kinder der Erde und nicht Kinder der Sonne und der Sterne sind (wie Makarie), bleibt unsere Erkenntnis Stückwerk. Alles steht in der großen Welt im innigsten Zusammenhang. Diese Zusammenhänge aller Sternenwelten aber erkennen wir nicht. So müssen wir die Geheimnisse der Natur immer wieder „aus allen

Winkeln zusammensuchen". Die Natur sei ein Buch von dem ungeheuersten, seltsamsten Inhalt, wovon man aber annehmen könnte, daß gar viele Blätter derselben auf dem Jupiter, auf dem Uranus und andern Planeten zerstreut umherlägen. Zu einem Ganzen zu gelangen, sei schwer, wo nicht völlig unmöglich (zu Falk).

Diese Beschränkung wäre unendlich bedrückend, wenn der Sinn des menschlichen Lebens eben allein in der Erkenntnis des Ganzen bestünde. Aber das menschliche Leben findet seinen höchsten Wert gerade darin, daß es sich mit Bewußtsein beschränkt und den Sinn der Erde durch die Tat erfüllt. Nicht die Erkenntnis an sich ist das höchste und einzigste Ziel: das Höchste ist vielmehr „der Geist, aus dem wir handeln!" Der faustische Mensch, zu Anfang nur nach Allheit der Erkenntnis schrankenlos drängend, erlebt die unersättliche Friedlosigkeit dieses Drangs und findet zuletzt den Weg zur Allharmonie nur im Ausgleich und Gleichklang des Willens- und Denkvermögens, wie ihn die Wanderjahre als die Summe aller Weisheit lehren: „Denken und Tun, Tun und Denken, das ist die Summe aller Weisheit, von jeher anerkannt, von jeher geübt, nicht eingesehen von einem jeden. Beides muß wie Aus- und Einatmen sich im Leben ewig fort hin und wider bewegen: wie Frage und Antwort sollte eins ohne das andere nicht stattfinden. Wer sich zum Gesetz macht, was einem jeden Neugebornen der Genius des Menschenverstandes heimlich ins Ohr flüstert, das Tun am Denken, das Denken am Tun zu prüfen, der kann nicht irren, und irrt er, so wird er sich bald auf den rechten Weg zurückfinden."

Dies mildert die Herbigkeit der Entsagung: unsere Erdgebundenheit ist vielleicht notwendig, auf jeden Fall auch gut: ohne sie würde die Natur niemals unser Besitz, unser Königreich! ohne sie hätten wir wahrscheinlich den Trieb nicht, das Chaos durch die Idee zu gestalten und die Natur durch die Liebe zu verwandeln. Bei unbegrenzter Erkenntnis würden wir unser Handeln viel schwerer begrenzen und vermöchten nicht, den Sinn des Lebens in der Erfüllung einer einzigen beschränkten Aufgabe zu sehen.

Dies geht als Grundton durch das ganze Gedicht, ja diese Verbundenheit mit dem Sinn und Schicksal der Erde ist so stark, daß

alle zentrifugalen Kräfte, alle faustische Sehnsucht, zu fliegen und die Erde unter sich liegen zu lassen, alle Begier, „sich in den unendlichen Luftraum zu stürzen, über den schauerlichen Abgründen zu schweben und auf unzugänglichen Felsen sich niederzulassen", dagegen gar nicht aufkommen. Weshalb Spengler nicht Recht hat, wenn er hier das typisch Faustische sieht. Was jenseits der Erdensphäre liegt, kann Faust nicht kümmern. Gelingt es dem Tod, die Erde zu vernichten, dann mag das Nichts triumphieren oder ein besserer Planet daraus entstehen, gleichviel! Hier auf der Erde geht es um die Seele, und diese Seele entscheidet das Schicksal der Erde. Als Sohn der Erde muß ich mein Menschenschicksal erfüllen. Mag die Erde vergänglich sein, ich bin an dies Vergängliche gebunden, ja ich bin ihm unendlich verpflichtet.

> Das Drüben kann mich wenig kümmern;
> schlägst du erst diese Welt zu Trümmern,
> die andre mag darnach entstehn.
> Aus dieser Erde quillen meine Freuden,
> und diese Sonne scheinet meinen Leiden;
> kann ich mich erst von ihnen scheiden,
> dann mag, was will und kann, geschehn.

Und genau so klingt dies alles wieder auf am Schluß des zweiten Teils: hier feststehen, hier sich umsehen, sich um das Drüben nicht kümmern, nicht ins Grenzenlose abschweifen, vielmehr die naheliegende Aufgabe erkennen und das als gut und richtig Erkannte auch fest angreifen und verwirklichen. „Er wandle so den Erdentag entlang" heißt nichts anderes als: ja-sagen zu der Beschränkung der Erkenntnis, zu dem ganzen Schicksal, ein Sohn der Erde zu sein.

Man sieht: von dem Erdgeisterlebnis bis zum letzten Schluß ist eine Linie. Hier liegt einer der wenigen Fäden offen, durch die man den ideellen Gehalt des Gedichts erfassen kann. Die Erde ist das Königreich des Menschen; aber die Kraft, sie zu fühlen, sie zu genießen muß sich steigern und verwandeln in die Kraft, das Finstere zu bändigen und das Chaos zu gestalten.

Jeder neue Entschluß muß durch einen Verzicht bezahlt werden. Das heroische Verhalten zur Natur ist auf Entsagung gegründet. Der Mensch entsagt einer unmittelbaren direkten Erkenntnis der letzten Welteinheit. Sowie er sich aktiv in die Natur hineinstellt, erscheinen deshalb wieder die Urgegensätze, die sein Fühlen in beschaulicher Versenkung schon überwunden glaubte: Gott und Natur, Geist und Element, Kosmos und Chaos, Licht und Finsternis, Freiheit und Kausalität, Wille und Nötigung, Ich und Gattung.

Wie viel weniger treten diese Gegensätze der zwei Welten, der natürlichen und der geistigen, hervor im Weltbild des jungen Goethe! Das Fragment über die Natur (1781/82) kennt nur die eine Natur, die den Menschen wie alles übrige umfaßt. „Wir sind von ihr umgeben und umschlungen — unvermögend, aus ihr herauszutreten, und unvermögend, tiefer in sie hineinzukommen." Und nun macht der Mensch doch am Ende die paradoxe Erfahrung, daß er erst tiefer in die Natur hineinkommt, indem er durch sein Tun aus ihr heraus- und ihr gegenübertritt. Das neue Verhalten zur Natur bedeutet ein neues Entgegen! Ganz folgerecht gründet sich deshalb das Weltbild des späteren Goethe auf den urpersischen Dualismus von Licht und Finsternis. Der Mensch, nicht als Einzel- oder Gesellschaftswesen, sondern als Glied und Ausdruck des ganzen Kosmos bekennt sich zum Licht, um sich der drohenden Finsternis des Elements mit Hilfe des Lichts aktiv zu widersetzen und im Dienste des Lichts die Natur zu verwandeln.

Goethes Vermächtnis altpersischen Glaubens gehört deshalb dem Gehalt nach ganz in die Nähe des Faustschlusses und dient zum vollen Verstehen dieses letzten Verhaltens. Der sterbende Faust hätte seinem Volk kein anderes Vermächtnis geben können. Es enthält keine Offenbarung, keine Lehre, keine Erkenntnisse, sondern: schwerer Dienste tägliche Bewahrung! Nichts wird vorausgesetzt als zur Ehrfurcht erzogene Menschen. Aus der Ehrfurcht vor dem, was den Menschen Natürliches umgibt, entspringe Aufmerksamkeit, Reinlichkeit und Fleiß. Hat der Mensch die Elemente sich und dem Lichte dienstbar gemacht, hat er die Erde gerodet und Kanäle angelegt, Bäume gepflanzt und die „Unge-

schöpfe" vertilgt, dann wird die Sonne selbst helfen und warm durch warme Lüfte scheinen:

Grabet euer Feld ins zierlich Reine,
daß die Sonne gern den Fleiß bescheine;
wenn ihr Bäume pflanzt, so sei's in Reihen,
denn sie läßt Geordnetes gedeihen.

Auch dem Wasser darf es in Kanälen
nie am Laufe, nie an Reine fehlen;
wie euch Senderud aus Bergrevieren
rein entspringt, soll er sich rein verlieren.

Sanften Fall des Wassers nicht zu schwächen,
sorgt, die Gräben fleißig auszustechen;
Rohr und Binse, Molch und Salamander,
Ungeschöpfe, tilgt sie miteinander!

Habt ihr Erd und Wasser so im Reinen,
wird die Sonne gern durch Lüfte scheinen,
wo sie, ihrer würdig aufgenommen,
Leben wirkt, dem Leben Heil und Frommen.

Ihr, von Müh zu Mühe so gepeinigt,
seid getrost, nun ist das All gereinigt,
und nun darf der Mensch als Priester wagen,
Gottes Gleichnis aus dem Stein zu schlagen.

Man sieht, was für Goethe hinter dem Problem des Bodens steht: die Heiligsprechung mühevollster Arbeit an der Natur! Die Reinigung des Alls! Die Befreiung der Erde durch tätige Liebe! Kein volkswirtschaftliches Problem also, sondern das geistige: der zur Ehrfurcht erzogene Mensch (nicht der moderne Utilitarier) findet den Weg zum Ganzen zurück durch ein reines entsagendes mühevolles opferwilliges Verhältnis zur unmittelbar gegebenen nächsten Umgebung.

Um den Abschluß von Fausts irdischem Leben ganz zu verstehen, muß man manches zusammennehmen. Es ist jedenfalls ein Zeichen

von Gedankenlosigkeit, wenn man sich hier an das Äußere der Leistung hält. Allerdings ist es zunächst eine große technische Leistung —

> das herrische Meer vom Ufer auszuschließen,
> der feuchten Breite Grenzen zu verengen
> und weit hinaus sie in sich selbst zu drängen.

Für Goethe ist gewiß nicht die technische Leistung das Wesentliche (sie erscheint deutlich als dämonischer Natur), sondern: die Vision der Brandung, die Erkenntnis des drohenden Elements, der daraus entspringende Wille, die Natur zu verwandeln, neues Land zu schaffen und über ein freies, glückliches Volk zu herrschen. Der Schluß des Faust bedeutet nichts weniger als die Überschätzung von Zivilisation und Technik, die ausschließlich auf die intellektuelle Beherrschung der Materie gerichtet sind. Der ausführende Ingenieur ist Mephistopheles, nicht Faust selbst: Mephistopheles dient der Intuition Fausts! Der faustische Mensch aber ist der geistige Mensch, der wohl hier Mephistopheles nicht entbehren kann, dessen höchstes Lebenswerk aber die Umgestaltung des Naturbildes ist in einem Sinn, daß dadurch freiere, weitere und gesündere Daseinsbedingungen geschaffen werden. Hier ist also die Idee, die Gesinnung, die Tat das Wesentliche, und n i c h t die reale Leistung, die zum Teil, was die äußeren Mittel angeht, durch die die Idee verwirklicht wird, ein Werk des Mephistopheles ist. Faust selbst hat aber durch Idee und Tat etwas durchaus Positives, für die kommenden Jahrhunderte Unverlierbares geleistet.

Damit ist jedoch die Deutung des Lebensendes und der Lebenserfüllung Fausts noch nicht erschöpft. Goethe verkörpert in dieser letzten Bejahung der modernen Welt zugleich seine eigene schmerzliche Sehnsucht nach einer Kultur, die nicht mehr Altes erneuert, die vielmehr auf ganz frischem Boden steht, auf neu erworbenem Urland, das noch den starken aromatisch-gesundenden Hauch der eben gerodeten Natur ausströmt. Der alte Goethe sah immer klarer, daß ein fruchtbares und glückliches Zusammenleben aller Menschen in Europa schwerer und schwerer werden würde. Ein Paralipomenon zum Faust II. Teil sagt: „Beneidenswert sind ihm die Anwohner des

Meerufers, das sie der Flut abgewinnen wollen; zu diesen will er sich gesellen; erst bilden und dann schaffen. Vorzüge der menschlichen Gesellschaft in ihren Anfängen."

Es ist grundfalsch zu glauben, daß Goethe unter den Zuständen der Gesellschaft, die er äußerlich anerkennen mußte, weil er in ihr lebte und ihm jede Anarchie tödlich verhaßt war, nicht unendlich gelitten hätte. Auch er war europamüde. Auch ihn erfüllte die Sehnsucht, die seit Rousseau durch das alternde Europa geht, dies neidvolle Gefühl der Vorzüge der menschlichen Gesellschaft in ihren Anfängen. Auch er, der sein Leben lang so sehr auf Tradition gehalten, stellt Faust zuletzt auf einen Boden, wo es keine Übersättigung von Tradition und Herkommen mehr gab, wo Faust sich von allen Traditionen der Vergangenheit befreit und ganz auf das erst zu Schaffende gerichtet ist. Auch er empfindet schon die Entartung, die Überreife und die Übersättigung an Tradition und Vergangenheit, besonders in unsern Städten. Man müsse in unsern Städten über das Elend erschrecken und über die Gebrechen erstaunen, von denen die menschliche Natur heimgesucht wird und an denen die Gesellschaft leidet. Nur das Landvolk sichere uns vor gänzlichem Verfall. Er sagt zu Eckermann: „Es geht uns alten Europäern mehr oder weniger allen herzlich schlecht; unsere Zustände sind viel zu künstlich und kompliziert, unsere Nahrung und Lebensweise ist ohne die rechte Natur, unser geselliger Verkehr ohne eigentliche Liebe und Wohlwollen. Jedermann ist fein und höflich, aber niemand hat den Mut, gemütvoll und wahr zu sein, so daß ein redlicher Mensch mit natürlicher Neigung und Gesinnung einen recht bösen Stand hat. Man sollte oft wünschen, auf einer der Südseeinseln als sogenannter Wilder geboren zu sein, um nur einmal das menschliche Dasein ohne falschen Beigeschmack, durchaus rein zu genießen."

Für Goethe verbindet sich also mit dem neuen Verhalten zur Natur auch ein neues Verhalten zum Menschen, das im Faust allerdings kaum angedeutet ist: das Problem einer freieren, gesünderen, ursprünglicheren Menschengemeinschaft! An Stelle der alten Gesellschaft und ihrer Stände, die Goethe in fast allen Werken nach ihren

Tugenden und Schwächen im ganzen sine ira et studio geschildert hatte, vom Götz und Egmont bis zu den Wahlverwandtschaften und Wanderjahren, der Gesellschaft, von der er wußte und sah, daß sie dem Untergang und der völligen Auflösung entgegengehe, an Stelle dieser alten Gesellschaft, in die der Mensch hineingeboren wird, tritt für Goethe am Ende seines Lebens die Gemeinschaft, die der Mensch sich wählt, die kampflos das Erbe antritt und überall da entsteht, wo sich freiwillig Entsagende zusammenschließen, Entsagende, die ihre Bildung abgeschlossen, über ihr eng Persönliches hinausgewachsen und durch ein neues Ehrfurchtsverhältnis zu allen Mächten der Gott-Natur erzogen sind.

Dies ist, wie man weiß, der Inhalt der Wanderjahre. So schließen sich bei Goethe die einzelnen Lösungsversuche schwerster Probleme zusammen. Er gibt das universalste Verhältnis des Einzelnen zum Ganzen dem faustischen Menschen, der sich zur Intuition der Idee erhebt und fähig ist, die Idee durch einen großen Willen zu verwirklichen; er verbindet den extremen Individualismus Fausts mit dem Problem der Gemeinschaft, weil gerade die Auswirkung der faustischen Entelechie nur in einer ganz neuen Volksgemeinschaft möglich ist, er stellt diese Gemeinschaft auf neuen Boden, weil, wie er sagt, die gegenwärtige Welt nicht wert ist, daß wir etwas für sie tun und in der alten Welt „alles Schlendrian ist", wo man „das Neue immer auf das Alte, das Wachsende nach starrer Weise" behandeln wolle. „Dieser Konflikt, den ich ankündige zwischen Toten und Lebendigen, er wird auf Leben und Tod gehen, man wird erschrecken, man wird untersuchen, Gesetze geben und nichts ausrichten." In solchen Zuständen könnte der faustische Mensch das Gute nicht unbeschränkt durchführen. So schließt Faust am Meer auf ganz neuem Land, wo nichts als Zukunft ist, wie Wilhelm Meister damit schließt, daß die neue Gemeinschaft den Fluß hinab übers Meer fährt.

Faustisch ist deshalb zuletzt der Drang, sich ganz neue Bedingungen zu einer ganz neuen Gemeinschaft zu schaffen, wo der freie Mensch sich durch die Natur und seinen täglichen Kampf mit ihr gesund erhält.

Die letzte Vision Fausts, auch sie eine Vision des Paradieses, aber nicht des verlorenen, sondern des zukünftigen, in dem der Mensch nicht unbewußt glücklich, halb pflanzenhaft mit der Natur verwoben ist, sondern ein wiedergewonnenes Paradies, eine „neuste Erde", mit tätigen, bewußt entsagenden Menschen:

> Eröffn' ich Räume vielen Millionen,
> nicht sicher zwar, doch tätig frei zu wohnen.
> Grün das Gefilde, fruchtbar; Mensch und Herde
> sogleich behaglich auf der neusten Erde,
> gleich angesiedelt an des Hügels Kraft,
> den aufgewälzt kühn-emsige Völkerschaft.
> Im Innern hier ein paradiesisch Land . . .
> Und so verbringt, umrungen von Gefahr,
> hier Kindheit, Mann und Greis sein tüchtig Jahr.
> Solch ein Gewimmel möcht ich sehn,
> Auf freiem Grund mit freiem Volk zu stehn.

Mit freiem Volk: dies Wort wird heute gern und oft zitiert. Man darf aber auch das andere nicht überhören: auf freiem Grund! Frei soll der Grund sein von der Last ererbter Gebrechen und erstarrender Tradition, frei das Volk in dem Sinn auch, daß es in gemeinschaftlicher Tätigkeit frei ist und seinen Besitz nicht in starrer Weise vererbt, diesen Besitz vielmehr durch gemeinsamen Fleiß und brüderliches Zusammenstehen gegen die stets wieder drohenden blinden Elemente sich immer wieder neu verdient.

> Da rase draußen Flut bis auf zum Rand,
> und wie sie nascht, gewaltsam einzuschließen,
> Gemeindrang eilt, die Lücke zu verschließen.

Die bürgerliche Verfassung, sagt Goethe einmal in bezug auf die Revolution, scheint wie ein Schiff zu sein, das eine große Anzahl Menschen, alte und junge, gesunde und kranke über ein gefährliches Wasser, auch selbst zu Zeiten des Sturms, hinüberbringt; „nur in dem Augenblick, wo das Schiff scheitert, sieht man, wer schwimmen kann,

und selbst gute Schwimmer gehen unter solchen Umständen zugrunde."

Wir erleben heute, wo das Schiff der alten Gesellschaft scheitert, daß der einzelne nichts mehr vermag und nur Zusammenschluß zu Gemeinschaften, zu Assoziationen und Siedlungen im großen und kleinen retten kann. Goethe hat hier geistige Grundlagen zu geben versucht. Er selbst hat schon das Übel der alten Gesellschaft für heillos angesehen. Daß seine Gemeinschaft der Entsagenden aber gerade nach Amerika auswandert, daß Faust gerade den Strand und die Brandung ins Auge faßt, daß, in der Utopie der pädagogischen Provinz, es gerade eine Art freimaurerischer Geheimbund ist, der die geistigen Grundlagen der Gemeinschaft abgibt: dies alles mag mehr oder weniger stark zeitlich und persönlich bedingt sein. Heute würde Goethe seine Entsagenden vielleicht nicht nach Amerika auswandern, er würde auch Faust vielleicht nicht mit dem Meer kämpfen lassen, um nicht den Anschein der Überschätzung reiner Zivilisationswerte zu erwecken, wo es Goethe doch gerade um das neue sittliche Ehrfurchtsverhältnis des Menschen zum Boden zu tun ist. Er würde wahrscheinlich auch den freimaurerischen Geheimbund, der, mit Makarie, das geistige Zentrum der entsagenden Wanderer ist, heute anders fassen. Dafür aber ist bei Goethe die Idee der Gemeinschaft, die kampflos das Erbe antritt, nach zwei Seiten hin fundiert: nach der Seite der Natur hin: durch das heroisch aktive Verhalten, und nach der Seite des Menschen hin, durch die pädagogische Provinz, durch die Erziehung zur Ehrfurcht.

So wurde, was sich heute in vielen dumpf und chaotisch auslebt, von Goethe mit hoher innerer Klarheit vorgeahnt. Er weiß: der Mensch ist an die Erde gebunden und beschränkt. Aber die Erde wird frei nur durch Tat und Liebe. Der Mensch muß die Erde erlösen. Entsagungsvolle Arbeit reifer, im selben Sinn verbundener Menschen ist das Pathos der neuen Weltverbundenheit. Eine solche Gemeinschaft aber ist ohne eine neue Erziehung und ohne neue Menschen gar nicht zu denken.

Die Physiognomie des Todes

Nach welcher dunklen, schwer entdeckten Schwelle
durchtappen pfadlos ungewisse Schritte?

Jeder große Mensch wünscht sich ein Ende, das den Sinn des Lebens rechtfertigt und die Würde der Persönlichkeit nicht aufhebt. Dies meint der Vers von Rilke: „O Herr, gib jedem seinen eigenen Tod!"

Erst der Tod zeigt, was das Leben gewesen ist: er zieht unerbittlich die Summe. Aus jeder Stunde des Lebens wächst die letzte Gestalt des Todes.

Der Tod macht gleich, nur weil ihn jeder erleiden muß. Tiefer verstanden macht er nur die Tiere vor der Gattung gleich. Je persönlicher der Mensch, desto persönlicher auch der Tod. Ein im Namenlosen der Vergangenheit Verschollener wird uns niemals ganz deutlich: ohne das Bild des Todes zerfließt auch das Bild des Lebendigen. Denn der Tod ist der entscheidende Ausdruck der innersten individuellen Wesenheit des Menschen. Jeder kann nur seinen eigenen Tod sterben.

Wie aber ein Mensch in die Schatten des Todes eintritt, vom Tod auf das plötzlich fertige Leben zurücksieht, den Tod dumpf oder bewußt auf sich nimmt oder ihm leidenschaftlich wehrt, ihn als leichte oder schwere Kreuzeslast empfindet, ihn liebt, duldet, haßt oder fürchtet, dann auch die ganze Konstellation der äußeren Umstände, unter denen ein Mensch durch die große Wandlung geht: all dies offenbart erst das Letzte eines Schicksals und das Eigenste eines Charakters.

Faust stirbt als hundertjähriger Greis. Sein Tod trägt wie nichts anders seine geistige Physiognomie. Das faustische Leben kann nur

von diesem faustischen Tod begrenzt, geformt, gezeichnet und gekrönt werden. Auch Faust erlebt im Tod die gedrängteste Essenz seines ganzen Lebens: sein letzter Moment wird sein höchster Augenblick.

Was aber gehört zur besonderen Physiognomie dieses Todes?

Zunächst: eine scharfe Besinnung, eine ernste, illusionslose Rückschau, die nichts mehr schönfärbt und die zu einem wahren Endurteil über das Leben zu kommen wünscht. Auch Faust erleidet notwendig die Versuchung, vor dem Tod den Wert dieses Lebens, jetzt, wo es plötzlich in seine Endlichkeit zusammenschrumpft und als ein Ganzes übersehen wird, gering zu schätzen, es noch mehr zu verkleinern, ja, seine Ergebnisse zu leugnen. Über das Äußere des Lebens hinblickend, sieht er zunächst das eng Begrenzte, das peinlich Unvollendete, das arge Stückwerk. Eine solche Übersicht ist qualvoll. Sie bedeutet schwersten Kampf um den Sinn des Lebens. Was wiegt gegen die Wucht dieser letzten Betrachtung? Wie rechtfertigt sich das faustische Leben vor dem Tod?

Denken wir zunächst an Goethe selbst. Der Tod Goethes ist nicht der Tod Fausts: aber das Leben der letzten Jahre des Dichters steht oft genug im Zeichen solch erschütternder Rückblicke. Welches Gegengewicht und welche Rechtfertigung findet hier Goethe selbst? Gleich die ersten Seiten des letzten Bandes von Dichtung und Wahrheit, den Goethe erst in hohem Alter vollendete und der erst nach seinem Tode erschien, enthalten so strenge, ernste Betrachtungen. Auch an Goethe trat, dies fühlt man deutlich, zuletzt die Versuchung, über das Leben so zu urteilen, als ob alles eitel gewesen sei. Aber Goethe entsetzt sich sofort: er nennt diesen Spruch falsch, ja gotteslästerlich. Ein Gegengewicht gibt Goethe sofort an: die Übung des Entsagens! Allem ein für allemal entsagen lernen!

„Unser physisches sowohl als geselliges Leben, Sitten, Gewohnheiten, Weltklugheit, Philosophie, Religion, ja so manches zufällige Ereignis, alles ruft uns zu, daß wir entsagen sollen. So manches, was uns innerlich eigenst angehört, sollen wir nicht nach außen hervorbilden; was wir von außen zur Ergänzung unseres Wesens bedürfen, wird uns entzogen, dagegen aber so vieles aufgedrungen, das uns so fremd als lästig ist. Man beraubt uns des müh-

sam Erworbenen, des freundlich Gestatteten, und ehe wir hierüber recht ins klare sind, finden wir uns genötigt, unsere Persönlichkeit erst stückweise und dann völlig aufzugeben. Dabei ist es aber hergebracht, daß man denjenigen nicht achtet, der sich deshalb ungebärdig stellt; vielmehr soll man, je bittrer der Kelch ist, eine desto süßere Miene machen, damit ja der gelassene Zuschauer nicht durch irgendeine Grimasse beleidigt werde.

Diese schwere Aufgabe jedoch zu lösen, hat die Natur den Menschen mit reichlicher Kraft, Tätigkeit und Zähigkeit ausgestattet. Besonders aber kommt ihm der Leichtsinn zu Hilfe, der ihm unzerstörlich verliehen ist. Hierdurch wird er fähig, dem einzelnen in jedem Augenblick zu entsagen, wenn er nur im nächsten Moment nach etwas Neuem greifen darf; und so stellen wir uns unbewußt unser ganzes Leben immer wieder her. Wir setzen eine Leidenschaft an Stelle der andern; Beschäftigungen, Neigungen, Liebhabereien, Steckenpferde, alles probieren wir durch, um zuletzt auszurufen, daß alles eitel sei. Niemand entsetzt sich vor diesem falschen, ja gotteslästerlichen Spruch; ja, man glaubt, etwas Weises und Unwiderlegliches gesagt zu haben. Nur wenige Menschen gibt es, die solche unerträgliche Empfindung vorausahnen und, um allen partiellen Resignationen auszuweichen, sich ein für allemal im ganzen resignieren."

Diese Entsagung ist jedoch nicht eigentlich die des Christen, der seinen Willen unbedingt und entschlossen einem Höheren hingibt — im Gebet: dein Wille geschehe! — es ist die Entsagung des Weisen, und Spinoza erscheint deshalb hier auch als Vorbild. Einem Überpersönlichen gibt der Weise die endliche Persönlichkeit hin und gelangt so zu einem heitern Frieden der Vernunft. So ist dies Ideal mehr stoisch als christlich: nur große und stolze Menschen hält Goethe einer solchen Entsagung für fähig. „Zur Resignation gehört Charakter", sagt er zu Boisserée, und in der Italienischen Reise heißt es: „Man kann gewiß sein, daß die erhabensten, innerlich stolzesten Menschen sich zu jenen Grundsätzen allein bequemen, indem sie das Widerwärtige einer dem Guten und Großen immer widerstrebenden Welt voraus zu kosten und den bitteren Kelch der Erfahrung, ehe er

ihnen noch angeboten wird, bis auf den Grund zu leeren sich entschließen."

Die Wanderjahre, mit dem Untertitel Die Entsagenden, sprechen ähnliches durch. Auch hier dieselbe ernste Rückschau: „Wer soll, wer kann aber auf sein vergangenes Leben zurückblicken, ohne gewissermaßen irre zu werden, da er meistens finden wird, daß sein Wollen richtig, sein Tun falsch, sein Begehren tadelhaft und sein Erlangen dennoch erwünscht gewesen?" Und weiter, dem Rückblick Fausts schon sehr nahe kommend: „Der Mensch findet sich von den frühsten Momenten seines Lebens an, erst unbewußt, dann halb, endlich ganz bewußt, immerfort findet er sich bedingt, begrenzt in seiner Stellung; weil aber niemand Zweck und Ziel dieses Daseins kennt, vielmehr das Geheimnis desselben von höchster Hand verborgen wird, so tastet er nur, greift zu, läßt fahren, steht stille, bewegt sich, zaudert und übereilt sich, und auf wie mancherlei Weise denn alle Irrtümer entstehen, die uns verwirren."

Auch die Urworte Orphisch, die Goethe selbst uralte Wundersprüche über Menschenschicksale, Rekapitulation uralter konzentrierter Darstellung menschlichen Geschickes nennt, sie sind von demselben schweren Ernst getragen und durchdrungen. Sie sprechen, mit derselben Illusionslosigkeit, die Bedingtheit des Daseins ungeheuer eindringlich aus. Wenige einfache, allgültige, strenge Gesetze beherrschen das Leben des Menschen, fest steht die eherne Mauer, die das Leben dergestalt einengt, daß noch die einzige Pforte, die in die Freiheit hinausführen könnte, „höchst widerwärtig" genannt wird, doch wohl nur, weil kaum einer sie zu entriegeln weiß, kaum einer diesen Ausweg kennt oder anerkennt.

Gleich der Daimon bedingt uns in tausendfacher Weise: jedem ist mit der ersten Minute des Lebens der Charakter bestimmt, das Maß gesetzt, die Eigenheit geprägt: hier ist keine andere Wahl mehr möglich als diese Bedingung mit verzweifeltem Mut anzuerkennen und zu werden, was man, der Idee nach, schon immer ist. Tyche, das Zufällige, was von früh an jener angeborenen Eigenheit des Daimons entgegenwirkt, sie vermag eher zu hemmen als zu fördern, mehr die Entwicklung zurückzudrängen als zu beschleunigen. An eine

Änderung der fundamentalen, ins Leben mitgebrachten Anlage ist von außen gar nicht zu denken. Der Daimon raunt jedem ins Ohr, was zu tun ist; Tyche aber lenkt ab: wir verlernen immer mehr, genau auf die innere Stimme hinzuhorchen. „Tyche läßt nicht nach und wirkt besonders auf die Jugend immerfort, die sich mit ihren Neigungen, Spielen, Geselligkeit und flüchtigem Wesen bald da, bald dorthin wirft und nirgends Halt und Befriedigung findet." So droht durch Tyche das Leben in leeren Schein zu verspielen. Welch eine Welt von Pessimismus in den Versen:

> Im Leben ist's bald hin-, bald widerfällig,
> es ist ein Tand und wird so durchgetandelt ...

E r o s stürzt vom Himmel: das Bild wird nicht heller; er erwacht nur, um sich zu begrenzen, zu bedingen und durch irdische Leidenschaft der Sinne das Himmlische zu trüben. Besonders Goethes Kommentar spricht hier im Ton einer strengen Wahrhaftigkeit, die durch keine Ironie mehr ausweicht oder das Leiden verschleiert. Kein Neues trete hier ein, hier verbinde sich nur der individuelle Daimon und die verführende Tyche: „der Mensch scheint nur sich zu gehorchen, sein eigenes Wollen walten zu lassen, seinem Trieb nur zu fröhnen; und doch sind es Zufälligkeiten, die sich unterschieben, Fremdartiges, was ihn von seinem Weg ablenkt: er glaubt zu erhaschen und wird gefangen, er glaubt gewonnen zu haben und ist schon verloren. Auch hier treibt Tyche wieder ihr Spiel, sie lockt den Verirrten zu neuen Labyrinthen; hier ist keine Grenze des Irrens: denn der Weg ist ein Irrtum!"

Selbst wenn der Mensch sich freiwillig begrenzt, wenn er mit vollem Bewußtsein wählt, sich dem Einen ganz widmet, dem Edelsten die Treue hält, ein einziges Wesen wie sich selbst mit unzerstörbarer Neigung umfaßt, so ist er damit nur endgültig in den Kreis seines längst schon bestimmten Geschickes eingetreten, dann ist es wieder, wie die Sterne wollten, Bedingung und Gesetz, dann heißt dies vierte: A n a n g k e , die strenge Nötigung! „Zwei Seelen sollen sich in einen Leib, zwei Leiber in eine Seele schicken, Eltern und Kinder sich abermals zu einem Ganzen bilden. Der aus so vielen Gliedern bestehende Körper krankt, gemäß dem irdischen Geschick, an irgend

einem Teil, und anstatt daß er sich im Ganzen freuen sollte, leidet er am Einzelnen."

> Das Liebste wird vom Herzen weggescholten,
> dem harten Muß bequemt sich Will und Grille.
> So sind wir scheinfrei denn nach manchen Jahren
> nur enger dran, als wir am Anfang waren.

Niemand, der sich nicht peinlich gezwängt fühlte, wenn er sich auch nur erinnerungsweise solche Zustände hervorrufe, gar mancher, der verzweifeln möchte, wenn ihn die Gegenwart also gefangen halte.

Was gibt Goethe nun jedesmal als Gegengewicht solcher Betrachtung? Gibt es keinen Weg zu einer sicheren Freiheit und zu einem vollkommenen Frieden?

Nur wenige Menschen — so heißt es in Dichtung und Wahrheit — die die Kraft haben, ein für allemal im Ganzen zu resignieren. Sie „überzeugen sich von dem Ewigen, Notwendigen, Gesetzlichen und suchen sich solche Begriffe zu bilden, welche unverwüstlich sind, ja durch die Betrachtung des Vergänglichen nicht aufgehoben, sondern vielmehr bestätigt werden." Zu diesem Frieden der Vernunft zu gelangen bleibe aber immer ein Übermenschliches.

Die Wanderjahre sprechen eine Maxime mehr für die Breite des Lebens aus. Niemand soll über die ihm gesteckte Grenze hinausgehen wollen. Nur wenige vermögen ihr ganzes Leben der Erkenntnis des Wahren hinzugeben, im tätigen Leben aber bleibe man sich dieser Begrenzung immer demütig bewußt. Der Mensch sei bescheiden und lerne vor allem Ehrfurcht vor dem Erhabenen. Hier tritt also der Glaube in sein Recht. Bei ihm kommt es nicht so sehr auf die Form an, sondern „auf jede Weise" lerne sich der Mensch dem Höhern hingeben! Die Hingabe, also das Wesentliche, das Wie mag die Tradition dem Einzelnen genauer bestimmen.

„Fahrt fort" — so heißt es dort — „in unmittelbarer Betrachtung der Pflicht des Tages und prüft dabei die Reinheit eures Herzens und die Sicherheit eures Geistes. Wenn ihr sodann in freier

Stunde aufatmet und euch zu erheben Raum findet, so gewinnt ihr auch gewiß eine richtige Stellung gegen das Erhabene, dem wir uns auf jede Weise verehrend hinzugeben, jedes Ereignis mit Ehrfurcht zu betrachten und eine höhere Leitung darin zu erkennen haben."

Auch die Urworte Orphisch deuten den Ausgleich und das Gegengewicht absichtlich nur ganz allgemein an. Die Kraft, die auch bei herbster Erkenntnis und Erfahrung ein unbefangenes Fortstreben immer wieder ermöglicht, erscheint hier als die jedem gesunden Menschen unverwüstlich eingeborene Hoffnung:

ein Flügelschlag, und hinter uns Äonen.

Ebenso bleibt der Kommentar Goethes hier ganz im Allgemeinen. Jedes feine Gemüt müsse sich diesen Kommentar sittlich und religiös selbst bilden. Der Grund aber, warum Goethe hier so vag andeutet, ist derselbe wie vorher: für die Mehrheit der Menschen ist der durch Geburt, Tradition oder sonst von außen gegebene Glaube durchaus hinreichend, wenn er nur ernst genug ist. Sein eigener Weg braucht nicht für jeden der rechte zu sein. Sein Ziel, die immer reichere Erkenntnis des Naturganzen, läßt ihm Spinoza vorbildlich erscheinen. Und wenn Goethe auch äußerlich kein vollkommen Entsagender gewesen ist, so beweisen doch sehr viele seiner Worte, daß jener bittere Kelch, der jedem vom Leben aufgenötigt wird und uns zwingt, unsere Persönlichkeit erst stückweise und dann völlig aufzugeben, ihm zu leeren auch seligste Freude war. Dies wäre aber nicht möglich gewesen, wenn nur das Leben selbst ihn zur Aufgabe der Persönlichkeit gezwungen und er nicht freiwillig und gern seinen Willen hinzugeben gewußt hätte.

Im Grenzenlosen sich zu finden,
wird gern der Einzelne verschwinden,
da löst sich aller Überdruß.
Statt heißem Wünschen, wildem Wollen,
statt lästigem Fordern, strengem Sollen
sich aufzugeben ist Genuß.

Und nun haben wir den Maßstab, die Physiognomie des faustischen Todes richtig zu sehen. Wie blickt Faust über das ablau-

fende Leben? Und was wirft er, im Ernst dieser Stunde, in die andere Wagschale?

Im weiten Ziergarten seines Palastes wandelt der Uralte, nachdenkend, sich besinnend, auf und ab, hin und her; Linkeus kündigt vom Turm das erste reichbeladene Schiff der heimkehrenden Flotte an; die drei Gewaltigen rühmen mit Mephistopheles den Fortschritt des Handels über das freie Meer und den so schnell gewonnenen Reichtum. Faust, auf der äußersten Höhe weltlicher Macht, grüßt nicht, dankt nicht, hört nicht:

> Mit ernster Stirn, mit düsterm Blick
> vernimmst du dein erhaben Glück.

Nein, von einem völligen Entsagen, von einer freiwilligen Aufgabe der Persönlichkeit kann hier die Rede nicht sein. Hier spricht nicht jemand, der, weise die Bedingtheit alles Lebens durchschauend, sich eben durch die rechte Erkenntnis von diesem Leiden ablöste und so das Übermenschliche schon vollbracht hätte. Hier spricht ein Greis, der das alte leidenschaftlichste, nie zu befriedigende Wollen seiner besten Jahre ungeschwächt fortsetzt und es verbindet mit der Freudlosigkeit, der gepeinigten Ungeduld, der vereinsamten Bitterkeit, der starren Hartnäckigkeit und dem ganzen Eigensinn, wie sie nur einem Greisenalter eigen sind, das an eine völlige Entsagung nie gedacht hat, und dem sich aufzugeben auf keinen Fall Genuß ist. Von wirklicher Gelassenheit, von einem weltüberwindenden Frieden der Vernunft ganz zu schweigen: dieser Greis ist ohne jene Heiterkeit und ergebene Ruhe freiwillig Entsagender, dieses Alter ist in Wahrheit ungemessenes grenzenloses Leiden!

Warum stört ihn das Glöckchen? Nur weil es ihn an das Stück Land erinnert, das nicht sein ist? An die frommen Menschen, die so zäh am Alten hängen und seinem Werk mißtrauen? Nicht auch, weil es an den nahen Tod mahnt, der zuletzt eben das aufzugeben zwingt, was so wenige freiwillig hinzugeben verstehen?

Mephistopheles kennt diese Furcht, hinzusehen über das Leben, das vor dem Ewigen plötzlich Schatten und Traum scheint:

als wäre zwischen Bim und Baum
das Leben ein verschollner Traum.

Im selben Augenblick aber, wo Faust sich sträubt, den Lebenstraum vom Ewigen her zu überschauen, gewinnt der Versucher Gewalt über ihn: Faust gibt widerwillig, erregt und verwirrt das Zeichen, Mephistopheles pfeift gellend und befiehlt die Tat, die eben noch ein unbestimmter Wunsch war und der Faust sofort bitter flucht, sowie sie geschehen ist.

Tiefste Nacht bricht herein, kein Stern leuchtet, ein Schauerwindchen trägt Rauch und Glut heran, schattenhaft schweben die vier grauen Weiber mit, zugleich als erste Boten des Todes:

Es ziehen die Wolken, es schwinden die Sterne!
Dahinten! dahinten! von ferne, von ferne —
da kommt er, der Bruder, da kommt er, der — Tod.

Faust, tief erschauernd, nimmt sie wahr:

Vier sah ich kommen, drei nur gehn;
den Sinn der Rede konnt ich nicht verstehn.
Es klang so nach, als hieß' es — Not
ein düstres Reimwort folgte — Tod.
Es tönte hohl, gespensterhaft gedämpft.
Noch hab ich mich ins Freie nicht gekämpft!

Welch ein Leidensausbruch! Welch ein Aufschrei, dies letzte, welch eine verzweifelte Erkenntnis: so als der ewig Unfertige vor dem Tod zu stehen, ohne das Ziel erreicht zu haben!

Was hilft nun der Fluch auf die Magie: die Tür knarrt, niemand tritt ein, auf den erschütternden Ruf: ist jemand hier, erfolgt das Ja der Sorge. Die Sorge erwacht, ob das ablaufende Leben auch gut war und vor dem Ewigen bestehen wird.

Es ist das Gewissen, das, wie die Wanderjahre sagen, ganz nah mit der Sorge verwandt ist und die „in den Kummer überzugehen droht, wenn wir uns oder andern durch eigne Schuld ein Übel zugezogen haben." Diese Sorge, sie läßt sich nicht vertreiben und

nicht abweisen. Nun gilt es den Kampf: Faust nimmt seinen ganzen Willen zusammen, um ruhig zu werden und Herr seiner Vernunft zu bleiben.

Allerdings hat er immer nur begehrt und nur gewünscht und nie zurückgesehen und mit Recht immer nur in die leere Zukunft gelebt: so soll es der Mensch auch machen, er lasse die Geister nur spuken, stehe fest auf sich selbst, fest hier auf der Erde. Niemals hat er wirklich zu einem Ende zu kommen gedacht: man kommt hier nicht zu Ende! Man s o l l sich nicht umschauen, wo man gerade steht, man soll und darf die letzte Vollendung nicht im Flug erreichen wollen:

Ich bin nur durch die Welt gerannt;
ein jed Gelüst ergriff ich bei den Haaren,
was nicht genügte, ließ ich fahren,
was mir entwischte, ließ ich ziehn.
Ich habe nur gewünscht und nur vollbracht
und abermals gewünscht und so mit Macht
mein Leben durchgestürmt; erst groß und mächtig,
nun aber geht es weise, geht bedächtig.
Der Erdenkreis ist mir genug bekannt.
Nach drüben ist die Aussicht uns verrannt;
Tor, wer dorthin die Augen blinzend richtet,
sich über Wolken seinesgleichen dichtet!
Er stehe fest und sehe hier sich um;
dem Tüchtigen ist diese Welt nicht stumm.
Was braucht er in die Ewigkeit zu schweifen!
Was er erkennt, läßt sich ergreifen.
Er wandle so den Erdentag entlang;
wenn Geister spuken, geh er seinen Gang,
im Weiterschreiten find er Qual und Glück,
er, unbefriedigt jeden Augenblick.

Dieser zweite Rückblick auf das Unvollendete und nie zu Vollendende klingt sehr sicher. Es ist eine kräftige Wehr gegen die andere Stimme, die ihn versucht, diese alte Selbstsicherheit doch endlich einmal aufzugeben. So ringen hier zwei Geister: der Daimon,

der zäh an sich festhält und dennoch sich wandeln, ja sich aufgeben muß, und die Sorge des Gewissens, des reinen Ichs: das Vergangene vor dem Tod noch zu rechtfertigen.

Und doch ist dies eine Weisheit, die das Gewissen nicht beruhigt und die Sorge nicht zum Schweigen bringt. Die Geister spuken, und doch kann er um sie unbekümmert seinen Gang nicht gehen.

Allerdings hat er nie daran gedacht, den bittern Kelch im voraus zu trinken: so stellt sich der Daimon nun höchst ungebärdig, wo dieser Trank ihm aufgenötigt wird. Wie selbstsicher auch er im Guten und Bösen, im Wünschen und Wollen, im Genießen und Vollbringen die ungehemmte Auswirkung seiner auf sich selbst stehenden selbstsüchtigen Ich-Kraft rechtfertigen möchte, die „mit unbedingtem Wollen in die Welt griff und nur mit Verdruß empfand, wenn Tyche da oder dort in den Weg trat“, wie eigensinnig er auch das Diesseits predigt und alles Fernliegende, Absolute abschwört: in diesem Eigensinn ist eine Sicherheit, die nicht unerschütterlich ist. Ruht dieses Ich denn wirklich ganz in sich selbst? —

Die Sorge weicht vorerst nicht von seiner Seite; ihre flüsternde Stimme ist mächtiger als aller Ich-Trotz. Diese herrisch-stolze Sicherheit, dies eigenwillige Festhalten: es ist nicht mehr an der Zeit. Das Gewissen widerspricht: wer immer nur der Zukunft lebt, verliert das Glück ewiger Gegenwart, wer immer nur rastlos strebt, weiß sich von allen Schätzen nie in Besitz zu setzen und verhungert oder darbt inmitten der Fülle. Dies die nüchterne Wahrheit, dies die andere Seite dieses gepriesenen Lebens: ein höchst leidiger Zustand! Dies aber verwundet auch tiefer. Faust ist nahe daran, seiner alten Sicherheit verlustig zu gehen:

> Fahr hin! Die schlechte Litanei,
> sie könnte selbst den klügsten Mann betören.

Die Sorge aber bleibt. Sie zwingt endlich zu einem Rückblick auf das Labyrinthische des Lebens, ganz ähnlich dem der Wanderjahre — der Mensch tastet nur, greift zu und läßt fahren, steht stille und bewegt sich, zaudert und übereilt sich . . . — ähnlich auch dem

aus Dichtung und Wahrheit — was wir bedürfen, wird uns entzogen, was uns so fremd als lästig ist, wird uns aufgedrungen —, all dies gesteigert bis zum Unerträglichsten durch die bittere Gewalt der dunkelsten Stunde. Das Gesamtergebnis: das Leben, ohne deutliches Ziel, ohne die rechte Erkenntnis, ohne willige Entsagung ist Leiden, qualvolles, unsagbares Leiden bis zur letzten Stunde!

> Schmerzlich Lassen, widrig Sollen,
> bald Befreien, bald Erdrücken,
> halber Schlaf und schlecht Erquicken.

Dies trifft. Das Gewissen wird zum Alp, und Faust wehrt sich verzweiflungsvoll zum letztenmal gegen die völlige Umdunklung seiner Vernunft:

> doch deine Macht, o Sorge, schleichend groß,
> ich werde sie nicht anerkennen.

Worauf die Sorge diese Macht sofort beweist: sie haucht, und Faust erblindet.

> Die Menschen sind im ganzen Leben blind,
> nun, Fauste, werde du's am Ende!

Damit ist der Todeskampf zu Ende. Indem Faust sein Augenlicht opfert und seine irdische Persönlichkeit aufzugeben beginnt, wird die reine Wendung nach innen erst möglich: der Geist konzentriert sich mächtig im wahren Selbst.

> Die Nacht scheint tiefer tief hereinzudringen,
> allein im Innern leuchtet helles Licht,
> was ich gedacht, ich eil es zu vollbringen,
> des Herren Wort, es hat allein Gewicht.

In den Minuten, die noch bleiben, findet der Sterbende das Gegengewicht, was den trostlosen Blick über das Sinnlose eines zwischen Begehren und Entsagen schwankenden Lebens vergessen läßt: die restlose Hingabe der Persönlichkeit, nicht an das Überweltliche, Absolute, sondern an sein Werk, das gereinigt, vollendet und gesichert sein will und das den Zweck und Sinn seines Daseins

noch beweisen soll, wenn er selbst nicht mehr da sein wird. So setzt er dem Tod ausschließlich die große gute Tat entgegen, die entselbstigt und aus der jeder Rest von Eigennutz geschwunden ist.

Gewiß steigern sich noch die Kontraste in der äußeren Physiognomie dieses Todes: auf Befehl des Mephistopheles schaufeln im Hof Lemuren schon das Grab, dumpfe unerlöste Gerippe, die im Leben als Kreaturen des Teufels an dem großen Damm geschäftig waren und nun im Tod mechanisch und klappernd diese Arbeit fortsetzen, ohne zu wissen warum und wozu, mit neckischen Gebärden zu dem grotesken Gesang, in dem das Motiv der Sinnlosigkeit des Lebens vor dem Tod wieder anschlägt.

Gewiß ist dies grauenvollste Ironie, wie der blinde Faust, der wankend mit äußerster Anstrengung seiner letzten schwindenden Körperkräfte sich an den Türpfosten hinaustastet, nicht mehr fühlt, was um ihn vorgeht und glaubt, dies sei noch die Menge, die ihm gehorche und seinen neuen Plan schon ausführe! Gewiß ist dies ganze Bild: der blinde, einsame, sterbende Greis, in diesem von Fackeln spärlich erleuchteten mitternächtigen Hof, mitten zwischen diesen sein Grab schaufelnden Gespenstern, eins der erschütterndsten der gesamten Dichtung. Aber größer als dies alles ist dann doch die Steigerung, wie aus dem Innersten der Persönlichkeit in diese schaurige Finsternis ein Licht herausbricht und Faust nur noch äußerlich hier steht, geistig aber, als letzte Gnade, eine große Vorschau hat über das Positive, was sein Leben krönt und rechtfertigt und seinen letzten Augenblick zu dem Reinsten und Höchsten des Lebens macht:

> Es kann die Spur von meinen Erdentagen
> nicht in Äonen untergehn.

Dies alles gehört zur Physiognomie dieses Todes: zuerst das zähe Festhalten an dem Daimon der auf sich selbst stehenden Persönlichkeit; das eigensinnige Abweisen aller jenseitigen Perspektiven, die schmerzliche Einsicht, die menschliche Vollendung nicht erreicht zu haben, die doch nur hier auf der Erde erreicht werden kann; die bittere Erkenntnis, nicht fertig zu sein; dann aber, nach der Hingabe des physischen Augenlichts, die Rechtfertigung des Lebens durch

die Vollendung im Werk und durch das Werk, das selbst wieder so ungeheuer ist, daß Jahrhunderte nicht zu Ende kommen, wenn sie sein Erbe fortsetzen wollen.

Wer so sich selbstvergessen hineinstellt in den Dienst der Weltentwicklung, wer so seine höchste und letzte Freude darin findet, der Erde treu diese Erde mit sich selbst zu versöhnen, der rechtfertigt auch den Sinn dieses endlichen Lebens selbst. Was besagt da e i n Leben, was besagt da, ob man selbst fertig wird, wo Jahrtausende und aber Jahrtausende im selben Sinn fortarbeiten müssen, ohne mit der Bändigung der Elemente und der Verwandlung der Erde fertig zu werden, w o t a u s e n d J a h r e s i n d w i e e i n T a g?

Ein strenger Tod gewiß, Mitleid und tiefste Besinnung erregend, ein Tod mit allem Bangen und Schaudern einsamster Mitternächte, ein Tod voll Entsagung wie der Tod des Moses, aber ein Tod auch, der den Sinn dieses Lebens bis aufs Äußerste heldenhaft durchkämpft. Ein Tod ohne Heiterkeit, ohne Verklärung, ohne Milde, ohne Demut, ein sehr herber, aber ein sehr stolzer Tod: der Tod eines Heroen, wenn auch nicht der Tod eines Heiligen.

Ein Tod, von dem trotz allem das Wort von Hölderlins Empedocles gilt: „G r o ß i s t a u c h d e r T o d d e r G r o ß e n."

Mephistopheles am Ende

Versuch einmal dich innigst aufzulösen:
dem frommen Manne nötig wie dem Bösen . . .

Warum läßt jener letzte höchste Augenblick, den Faust im Tod noch genießt, ihn die Wette nicht verlieren? Und warum ist Mephistopheles bis zuletzt unklar darüber, wie weit er Macht über die scheidende große Seele gewonnen hat? Warum hat der Geist, der stets das Böse will und stets das Gute schafft, auch hier sein Ziel nicht erreicht? Wie können alle Früchte seines Strebens ihm so völlig entgleiten, daß er leer ausgeht?

Diese und ähnliche Fragen, die man immer vor der sogenannten Lösung des Faustproblems erhebt, lassen sich zuletzt auf die Frage nach dem Wesen des Mephistopheles selbst zurückführen. Welche Ideen verbindet Goethe mit der Gestalt des Mephistopheles? Ohne Klarheit hierüber wird der Schluß nie ganz begreiflich.

Wer aber auch bis jetzt Faust, das Inkommensurabelste aller Gedichte, dem Verstand doch irgendwie begreiflich zu machen versucht hat, mußte immer das Wesen des Mephistopheles als ein schwieriges, fast unlösbares Problem empfinden. Nicht nur weil dann überhaupt die bedenkliche Einschränkung unserer Erkenntnis erst ganz offenbar wird, wenn der Mensch sich über das Wesen und den Ursprung des Bösen in der Welt Gedanken zu machen beginnt und er sich an diesem Problem zu schanden denkt. Es gibt gewichtige Stimmen, die behaupten, Mephistopheles sei kein einfaches Wesen und könne gewisse Widersprüche nicht ganz restlos verbinden. Daß das Widerspruchsvolle, das „Schillernde" zum Wesen des Bösen gehöre, will man nicht ohne weiteres gelten lassen.

Man muß hier aber bedenken, wie die Gestalt des Mephistopheles

sich in Goethe zuerst ausgebildet hat. Mephistopheles ist vor allem eine künstlerische Vision, die nicht entsprungen ist aus tiefsinnigen Betrachtungen über das Wesen und den Ursprung des Bösen im Menschen und in der Welt. Er ist nicht die Verkörperung einer Idee. Man darf Goethes Art zu dichten, seine Art „Eindrücke einer regen Einbildungskraft künstlerisch zu runden und auszubilden" auch hier nicht vergessen. Die Vision, durch die sich der plumpe alte Volksteufel mit den Hörnern und dem Pferdehuf zur sprühend lebendigen Gestalt umbildet und steigert, wird bei Goethe erregt und befruchtet durch unmittelbare Lebenseindrücke. Goethe beobachtet und erfährt in Freunden, was seine plastische Phantasie zum Gestalten und Fortarbeiten anregt. Er vereinfacht, er steigert gewisse Bilder, die sich ihm eingeprägt haben. Daher, trotz aller Schwierigkeit einer gedanklichen Interpretation, trotz aller scheinbaren und wirklichen Widersprüche, und obwohl Mephistopheles kein menschliches Wesen ist, die beispiellose Plastik und Lebendigkeit der Gestalt.

Dann aber vertieft, verschärft und akzentuiert sich das Erlebnis. Goethe fühlt dieselben Kräfte, die er bei andern beobachtet, auch in sich selbst. Dies ist die zweite Stufe. Er beginnt zwar nicht mit rein psychologischen Erfahrungen; aber, nachdem die Gestalt einmal plastisch dasteht, gibt er ihr Teile seines eigenen Wesens: er objektiviert, er verkörpert in ihr innere Erfahrungen. Er spaltet sich in den Versucher und in den, der die Versuchungen erleidet. Hier liegt aber der Nerv des eigentlich dramatischen Lebens.

Drittens verbinden sich mit diesem zuerst ausschließlich objektiv erfahrenen und dann auch subjektiv als Daimon erlebten Bild im Verlauf eines langen Lebens allerdings dann alle Ideen über das Böse, die Goethe bei der Ausbildung seiner Weltanschauung gedacht hat. Dies gibt der Gestalt die tiefen metaphysischen Hintergründe: er ordnet ihn dem Ganzen seines geistigen Weltbilds ein. Hier aber schaltet Goethe am freiesten und unbekümmertsten: er denkt ihn in den verschiedensten Beziehungen und Zusammenhängen, er läßt ihn aus Chaos und Nacht geboren werden, läßt manche Verwandtschaft ahnen mit den vielerlei geistigen Wesen des Gedichts.

Unter diesen drei Gesichtspunkten muß man Mephistopheles zunächst auch betrachten: als bildhafte Vision und plastische Gestalt, als persönliche Erfahrung des Versuchers, und als Idee des Bösen überhaupt.

Durch wen ist Goethe aber die Gestalt des Mephistopheles zuerst so beispiellos lebendig geworden? Durch niemand anders als durch Merck. Alle anderen Begegnungen bilden nur einzelne Züge der Gestalt weiter aus, zu der Merck zuerst die entscheidendste Anregung gab.

Goethe sagt zu Eckermann: „Merck und ich waren immer miteinander wie Faust und Mephistopheles."

Dies ist jedoch nur verständlich, wenn wir hören, wie Goethe Merck charakterisiert. Goethe und Eckermann betrachten die Handschrift einer Briefadresse. Goethe läßt Eckermann raten, wer sie geschrieben haben könnte. Eckermann findet die Handschrift frei und grandios und rät auf Merck. Aber Goethe erwidert: „Nein, der war nicht edel und positiv genug." Die Handschrift war von Zelter.

Goethe betont also zunächst immer *die entschieden negative Richtung*, wenn er Merck charakterisiert. Merck war, trotz aller hohen Kultur, nur groß im Negieren. Goethe sieht in ihm die verkörperte Kritik, die es ganz unverzeihlich findet, wenn irgend etwas überschätzt wird. Diese berechtigte Kritik wird schließlich zur totalen Verneinung von Welt und Leben, sie überantwortet den Menschen, der sich diesem Trieb zur Verneinung überläßt, den Mächten des Todes. Ein Mann wie Merck mußte tragisch enden, indem er seine Richtung konsequent zu Ende lebte.

Man hat es Goethe übelgenommen, daß das Bild, das er von Merck in Dichtung und Wahrheit entwirft, zu herb, ja undankbar sei. Goethe spricht dort von hämischen, ja tückischen Seiten seines Wesens. Dies mag daher kommen, daß sich in Goethe das Bild des Mephistopheles mit der Zeit mit dem Bilde Mercks völlig vermischte. Daher die Plastik der Gestalt Mercks in Dichtung und Wahrheit: man sieht das Urbild des Mephistopheles lebendig vor sich.

Goethe rühmt zunächst seinen angeborenen großen Verstand und Geist, seinen Überblick über die Welt und seine Kenntnisse. Treffend und scharf war ihm zu urteilen gegeben. Mit Leichtigkeit trat er überall ein, als ein sehr angenehmer Gesellschafter für die, denen er sich durch beißende Züge nicht furchtbar gemacht hatte. Er war lang und hager von Gestalt, eine hervordringende spitze Nase zeichnete sich aus, hellblaue, vielleicht graue Augen gaben seinem Blick, der aufmerkend hin- und wiederging, etwas Tigerartiges. Den Zug zur Verbitterung und Weltverneinung habe er dergestalt in sich walten lassen, daß er eine unüberwindliche Neigung fühlte, vorsätzlich ein Schalk, ja ein Schelm zu sein.

Man spürt die Gewalt, mit der Goethes Phantasie ergriffen war. Das nordische Phantom „mit Hörnern, Schweif und Klauen", das er aus dem Volksbuch von Jugend auf kannte, konnte sich nun leicht in das Bild des Weltmanns, des „edlen Junkers", wandeln, das uns aus dem Gedicht selbst vertraut ist:

In rotem, goldverbrämten Kleide,
das Mäntelchen von starrer Seide,
die Hahnenfeder auf dem Hut,
mit einem langen spitzen Degen —
ich bin ein Kavalier, wie andere Kavaliere.

Es entspricht dann ganz Goethes Sprachgebrauch, in Merck sowohl als in Mephistopheles den S c h a l k zu sehen, d. h. nicht den harmlos oder ehrfurchtslos Witzigen, sondern den Schalks- und Täuschegeist, der schadenfroh andere irreführt, belügt und alles gern ins Lächerliche, Niedrige und Gemeine zieht. So sagt Gott-Vater schon im Prolog:

Von allen Geistern, die verneinen
ist mir der Schalk am wenigsten zur Last —

und Homunculus begrüßt ihn mit den Worten:

Du aber, Schalk, Herr Vetter, bist du hier?

So mußte Goethe von einer Gestalt, ja von einem Gesicht ausgehen, das ihm begegnet war, so mußte er in und mit der Gestalt

die ganze schicksalbildende Atmosphäre fühlen, in der diese Gestalt lebte; so hatte er die negative Kraft in der Welt in Merck vor sich gehabt, nachdem er allerdings durch Herder schon vorbereitet war. Auch Herders Art, auf Goethe zu wirken, hat bei der plastischen Ausgestaltung des Mephistopheles mitgewirkt. Und Herder gegenüber offenbart sich auch schon die ganze bejahende Einstellung Goethes zum Bösen und seine Wertung des Bösen: er unterwirft sich absolut der Kritik Herders, er fühlt, wie gut es ist, sich ihr auszusetzen. Goethe konnte gerade bei Herder in Straßburg beobachten, wie eine ursprünglich notwendige Fähigkeit durch Überbildung ins Negative umschlägt: Herder konnte — so sagt Goethe selbst später über jenes erste Zusammentreffen — nicht e i n Billet schreiben, das nicht mit irgend einer Verhöhnung gewürzt gewesen wäre.

Das Wesentlichste bleibt aber dies: Goethe empfindet das Böse gleich von Anfang an nicht als eine Eigenschaft seines Wesens, mit der er besonders hätte ringen müssen und die ihm als sittlichem Menschen zu schaffen machte — als Neigung zu Stolz, Eigensucht, Eigenliebe, Genußsucht, Herrschsucht, Geiz, Neid u. s. f. — sondern er spürt das Urphänomen des Bösen am empfindlichsten in der negierenden Kraft eines einseitig ausgebildeten Intellekts. Er erlebt das Böse vor allem in einem vorherrschenden kalten Verstand, weil er selbst der schöpferische Mensch ist, der so gerne leben und leben läßt, der in der Jugend besonders oft in einer Art von Dämmerzustand hinwandelt, der alle seine unfertigen Arbeiten geheim hält, um ihr stilles organisches Wachsen durch keine voreilige Kritik am Unfertigen zu stören und der immer hingerissen ist von dem, was er eine „Natur“ nennt, d. h. eine vom Verstand ungestört sich auslebende Entelechie, eine Seele, in der ein gesunder, reiner Lebenswille durch keine überhelle Intellektualität gelähmt und geschwächt ist. An diesen ganz im Positiven stehenden Goethe muß man erinnern, der in jeder holden Naivität das positive, ungebrochene Leben ehrt, in jeder Überbildung des Intellekts aber die Gefahr zur Selbstzerstörung sieht — wenn man die erste Konzeption des Mephistopheles verstehen will.

Goethe hatte die Unterbindung der produktiven Geisteskräfte durch die einseitige Entwicklung des Intellekts als die große Gefahr und Not seines rationalistischen Jahrhunderts erkannt: er mußte sich durch die Gegenwirkung seines Zeitalters hier in seinem eigensten Wesen bedroht und angegriffen fühlen.

Je tiefer man eindringt, desto erstaunlicher muß man es finden, daß Goethes Faust noch mitten im 18. Jahrhundert konzipiert ist, das er das selbstkluge nennt, das sich auf eine gewisse klare Verständigkeit so sehr viel eingebildet und alles nach einem einmal gegebenen Maßstab abzumessen sich gewöhnt habe. „Zweifelsucht und entscheidendes Absprechen wechselten miteinander ab, um ein und dieselbe Wirkung hervorzubringen: eine dünkelhafte Selbstgenügsamkeit und ein Ablehnen alles dessen, was sich nicht sogleich erreichen noch überschauen ließ. Wo findet sich Ehrfurcht für hohe unerreichbare Forderungen? Wo das Gefühl für einen in unergründliche Tiefe sich senkenden Ernst?"

Für Goethe gab es zwei Arten der Erkenntnis: die verstandesmäßige, die beim Gewordenen und Erstarrten des sinnlichen Weltbilds stehen blieb, und die vernunftgemäße, ideenhafte, die sich in unergründliche Tiefen der Welt wagt, die unmittelbar das Werdende, das eigentliche Leben zu fassen sucht. Der faustische Mensch ist weder reiner Verstandes- noch reiner Vernunftmensch: er lehnt sich aber leidenschaftlich gegen jede Tyrannis des Intellekts auf. Er ringt sich zur göttlichen Idee hindurch. Seine Geschichte ist, gerade im zweiten Teil, die immer vollkommenere Erfassung der Idee: nur geahnt im farbigen Abglanz und Symbol des siebenfarbenen Bogens am Anfang, deutlich geschaut in Helena, bis die Idee letztes Eigentum des Willens wird am Schluß. Es gilt also den Ausgleich zwischen Verstand und Vernunft; Goethe selbst sah hier den eigentlichen Gehalt des Gedichts: „So werden wohl Verstand und Vernunft, wie zwei Klopffechter, sich grimmig herumschlagen, um abends zusammen freundschaftlich auszuruhen" (an Schiller).

Von hier aus werden wir nun verstehen, wie sich die Hauptzüge im Charakter des Mephistopheles zusammenordnen. Ausgangspunkt also das Lebenstörende und Lebenverneinende einer kalten

scharfen Kritik, die nur verneint um des Verneinens willen und die auch einen Menschengeist „in seinem hohen Streben" niemals zu fassen vermag, weil hierzu eben Vernunft und Intuition gehören:

> dein widrig Wesen, bitter, scharf:
> was weiß es, was der Mensch bedarf.

Daraus fließt alles andere, was die Gestalt näher bezeichnet: Skepsis, Frechheit, Zynismus, Mangel an Ehrfurcht und Vertrauen, völlige Respektlosigkeit, ätzender Hohn über jedes tiefere Streben, Geltenlassen nur der niedersten gattungsmäßigen Regungen, Behandlung des Menschen en canaille, vernichtende Betrachtung aller menschlichen Schwachheiten und aller menschlichen Einrichtungen; eben deshalb äußerlich jeder Aufgabe und jeder Situation gewachsen, nistet er sich überall, besonders am Hof des Kaisers, sofort ein, wo jeder mit dem „wundervollen" Gast äußerst zufrieden ist; alles völlig skrupellos anpackend, gewandt, glatt, überlegend, niemals befangen und verlegen und doch den eigenen Mangel fühlend, vor sich selbst deshalb immer ironisch, schon in den Worten des Prologs:

> Verzeih, ich kann nicht hohe Worte machen,
> und wenn mich auch der ganze Kreis verhöhnt,
> mein Pathos brächte dich gewiß zum Lachen.

Zu dieser Vision der plastischen Gestalt kommt nun das Zweite. Hier schon beginnt Mephistopheles zu jenem begrifflich kaum mehr faßbaren Wesen zu werden, als der er immer empfunden wurde.

Auch Goethe hatte Stunden, wo er alles Bedingte in seiner Endlichkeit überhell fühlte, so daß ihm jedes Behagen im Unzulänglichen und Vergänglichen unmöglich war und seine Kritik mit schonungsloser Schärfe das Ungemäße von sich stieß. Er gab Ampère recht, wenn dieser nicht nur das unbefriedigte Streben der Hauptfigur, sondern auch den Hohn und die herbe Ironie des Mephistopheles als Teile seines eigenen Wesens bezeichnete.

Hohn und herbe Ironie sind aber nur einzelne Seiten und Eigen-

schaften des Mephistopheles, die ihn keineswegs erschöpfen. Dieser, Faust durch alle Stationen seines Lebens begleitend, wird im Innern zur Stimme des Versuchers überhaupt, zum Daimon, den er nicht los wird, gegen den, sowie er ihn erkennt, er wütet: „Schlange! Schlange!" und der doch unhörbar immer hinter ihm stehend flüstert: „gelt, daß ich dich fange!"

Alles, auch das Reinste und Schönste, wird dem Menschen in Wirklichkeit zur Versuchung. Eben deshalb ist der Versucher so schwer faßbar: er zeigt in jedem Moment ein anderes Gesicht! Immer aber hat er trotz dieser so furchtbaren Verwandlungsfähigkeit das e i n e Ziel, den Menschen immer weiter von seinem besseren Selbst zu entfernen. Hier erscheint er vor allem zunächst als der Lügengeist, der einer hohen Seele ein falsches, blendendes Weltbild unterschiebt und sie so im sinnlichen Dasein, im Endlichen und Vergänglichen festhalten möchte:

> Verachte nur Vernunft und Wissenschaft,
> des Menschen allerhöchste Kraft,
> laß nur in Blend- und Zauberwerken
> dich von dem Lügengeist bestärken,
> so hab ich dich schon unbedingt —
> Den schlepp ich durch das wilde Leben,
> durch flache Unbedeutenheit,
> er soll mir zappeln, starren, kleben,
> und seiner Unersättlichkeit
> soll Speis und Trank vor gierigen Lippen schweben;
> er wird Erquickung sich umsonst erflehn,
> und hätt' er sich auch nicht dem Teufel übergeben,
> er müßte doch zugrunde gehn!

Goethe selbst hat als Mensch den Versucher wesenhaft erlebt: er ist mehr als eine Personifikation einer psychologischen Erfahrung. Der Versucher ist auch für ihn eine geistige Realität. Wir stehen hier vor Goethes Glauben an das Dasein und Wirken objektiver dämonischer Mächte. Dieser Glaube ist aber für das Ganze seines Weltbildes von großer außerordentlicher Bedeutung. Mephistopheles

ist nicht nur das abstrakte Prinzip eines Denkers, nicht nur bildhafte Vision und tiefer Lebenseindruck eines Künstlers: er ist als Versucher etwas individuell und deshalb auch begrenzt Erfahrenes. Er ist kein menschliches, er ist ein dämonisches Wesen!

Goethe spricht mit Eckermann über den Homunculus: „Als ein Wesen, dem die Gegenwart durchaus klar und durchsichtig ist, sieht der Homunculus das Innere des schlafenden Faust, den ein schöner Traum von der Leda beglückt, wie sie in anmutiger Gegend badend von Schwänen besucht wird. Indem der Homunculus diesen Traum ausspricht, erscheint vor unserer Seele das reizendste Bild. Mephistopheles sieht davon nichts, und der Homunculus verspottet ihn wegen seiner nordischen Natur." Mephistopheles' kalte, nur auf die Körperwelt gerichtete, durch sonst aber nichts zu blendende Intelligenz sieht auch später von dem Zauberspuk der Elementargeister nichts, die diese auf seinen Wunsch während der Schlacht im vierten Akt entfalten:

> Ich sehe nichts von diesen Wasserlügen,
> nur Menschenaugen lassen sich betrügen,
> und mich ergötzt der wunderliche Fall.
> Sie stürzen fort zu ganzen hellen Haufen,
> die Narren wähnen zu ersaufen,
> indem sie frei auf festem Lande schnaufen
> und lächerlich mit Schwimmgebärden laufen.

Goethe sagt weiter: „Überhaupt werden sie bemerken, daß der Mephistopheles gegen den Homunculus in Nachteil zu stehen kommt, der ihm an geistiger Klarheit gleicht und durch seine Tendenz zum Schönen und förderlich Tätigen so viel vor ihm voraus hat. Übrigens nennt er ihn Herr Vetter, denn solche geistige Wesen wie der Homunculus, die durch eine vollkommene Menschwerdung noch nicht verdüstert und beschränkt worden, zählte man zu den Dämonen, wodurch denn unter beiden eine Art von Verwandtschaft existiert."

Auch Mephistopheles zählt also zu den Dämonen, er hat, als Versucher und unheimlicher Geist, unbezweifelbar dämonische Züge!

Er ist die besondere begrenzte Gestalt, unter der Faust seinen Dämon erlebt. Man denke nur an das Bild: Trüber Tag! Hier ist Mephistopheles nicht nur der triumphierende Weltverstand, der Geist, der stets verneint und der sich in der Helle des Weltlebens am glänzendsten darstellt und gefällt: hier ist er ein dunkler, unheimlicher Troll, dessen bösartige Schadenfreude alle Züge von witziger Ironie und gutmütiger Bonhommie, die er auch hat, ganz vergessen läßt.

Faust: „Wandle ihn, du unendlicher Geist, wandle den Wurm wieder in die Hundsgestalt, in der er sich nächtlicherweile oft gefiel, vor mir herzutrotten, dem harmlosen Wanderer vor die Füße zu kollern und dem Umstürzenden sich auf die Schultern zu hängen! Wandl' ihn wieder in seine Lieblingsbildung, daß er vor mir im Sand auf dem Bauch krieche, ich ihn mit Füßen trete, den Verworfenen. Warum mußtest du mich an den Schandgesellen schmieden, der sich am Schaden weidet und am Verderben sich lechzt!"

Und doch ist das Mephistophelische keineswegs identisch mit dem, was Goethes Philosophie mit dem Begriff des Dämonischen bezeichnet. Dies muß man genau festhalten. Daher der scheinbare Widerspruch, daß er einmal Homunculus und Mephistopheles als verwandte Naturen dämonische Wesen nennt, und ein andermal, als von jenem Problem des Dämonischen die Rede ist, sagt: Mephistopheles sei ein viel zu negatives Wesen, um dämonische Züge zu haben; das Dämonische äußere sich in einer durchaus positiven Tatkraft.

Für alle, denen eine vollständige Erkenntnis von Goethes Weltbild und seinen Voraussetzungen zu einer Art Leidenschaft wird, beginnt hier ein Reich des Geheimnisvollen, in dem Goethe gelebt hat, das man schweigend achten, auf das man aber auch hindeuten muß. Goethe hat Einflüsse gefühlt, die ihm nicht allein aus seinem wahren Selbst zu kommen schienen, durch die er sich zeitweise mit „geistig-strengem Band" gebunden fühlte und die ihm deshalb unheimlich waren.

Als nächstes Beispiel lese man folgende Briefstellen aus den Jahren 1815/21: „Ich kam froh und heiter nach Haus. Bald aber

beliebte es dem verruchten Dämon, mich auf eine empfindlich abgeschmackte Weise mit Fäusten zu schlagen" (an Sartorius).

„Zu Mittag kam ich in Weimar an, nachdem mir die Dämonen noch einige Gesichter schnitten. Ich tat aber nicht dergleichen, und so ging es vorüber" (an Boisserée).

„Was der Mensch denkt, wird anders gelenkt, es sei nun, daß sich die obern oder untern Dämonen dreinmischen" (an Zelter).

„Das Märchen, das ich gegenwärtig umsomehr zu schicken versäumt habe, als die Dämonen mir allerlei leidige Hausmärchen erzählten" (an Ch. v. Stein).

„Da ich aber von den Dämonen öfters hin- und wiedergeführt werde und manches Gute durchzusetzen mir nicht immer gelingt" (an A. v. Humbold).

Leicht ist es, über solche Wendungen zu lächeln. Und doch spürt man, daß es Goethe meist nichts weniger als lächerlich zumute ist, wenn er solches hinschreibt oder diktiert. Goethe fühlt sich in einer Welt leben, in der alle Wesen aufeinander wirken und in der sich die vielfältigsten geistigen Einflüsse beständig durchkreuzen. Alles, was seiner wahren, produktiven guten Natur entgegenwirkte und ihn sich selbst entfremdete, empfand er als dämonisch. War eine solche Wirkung bis zur höchsten Gewalt gesteigert, dann erlebte er den Versucher selbst. So heißt es zu Eckermann: „Am Ende ist alles Influenz, insofern wir es nicht selber sind; das ist auch eben das Schwere, daß unsere bessere Natur sich kräftig durchhalte und den Dämonen nicht mehr Gewalt einräume als billig."

Ohne jedoch den Begriff des Dämonischen bei Goethe genauer gefaßt zu haben, wird man auch über Mephistopheles nie ganz klar werden.

Faust spricht, vor dem Tod, angesichts der Sorge, von Dämonen, die man schwer los wird:

> Dämonen, weiß ich, wird man schwerlich los,
> das geistig-strenge Band ist nicht zu trennen.

Das heißt: der Lebenskampf des faustischen Menschen verläuft unter diesem Gegensatz des Dämonischen, Dunklen, Unberechen-

baren hier und einem vernunft- und liebeerfüllten Selbstbewußtsein dort. Kein anderer Gegensatz greift dergestalt in jedes Leben unmittelbar ein. Weil aber alles, was Goethe als dämonischer Natur anspricht, geradezu unbewußt wirkt, kann er selbst immer nur Andeutungen geben, und weil er selbst einzusehen glaubt, daß es besser sei, den Gedanken von dem Ungeheuren, Unfaßlichen abzuwenden, bleibt alles, was heute darüber gedacht werden kann, auch nur vorläufig oder andeutend. Dies gilt, außer für das betreffende Kapitel meines Buches über Goethes Religion, besonders auch für die Stellen von Gundolfs Goethe, die sich mit dem Begriff des Dämonischen befassen, wie für die Gesichtspunkte, die Professor Jaspers in seinem Buch über die Psychologie der Weltanschauungen an eine ziemlich vollständige Materialsammlung knüpft, wie für anderes.

Man muß bei Goethe unterscheiden:

1. den Begriff des Daimons im weitesten Sinne, wie ihn die erste Stanze der Urworte Orphisch gibt: Daimon hier jedes begrenzte individualisierte verkörperte Ich-Wesen;
2. den dämonischen Menschen im engeren Sinne: Napoleon, Egmont, Carl August, Mirabeau, Friedrich d. Gr., Peter d. Gr., Lord Byron, Paganini, Cagliostro u. s. f.
3. das Dämonische, als Neutrum, dem wir alle unterliegen, das sich allenthalben als geistige Influenz manifestiert und zusammenhängt mit dem Glauben an unsichtbare dämonische Mächte.

Das erste, der Daimon, ist ein ganz allgemeiner Begriff: das individuelle Prinzip des Menschen. Das zweite, der dämonische Mensch, ist eine Erfahrung des Menschenkenners. Das dritte, das Dämonische an sich, betrifft ein Kapitel seines Glaubens und ist am schwersten in Kürze zu bezeichnen.

Der Daimon eines Menschen ist zunächst nur ein Wort für den unzerstörbaren Kern und Charakter eines Menschen, für das Ausgesprochene der Individualität, das diese von innen her zum Leben, zum Handeln und Genießen treibt, für das verkörperte un-

geläuterte Ich, das aus dem Absoluten und Unbegrenzten heraus-tritt und durch sein Eigenwollen sich vereinzelt und absondert, das aus unergründlichen Tiefen das ihm notwendig bestimmte Eigenschicksal auswirken muß, welches es vom Moment der Geburt an schon potentiell in sich trägt. Das „dir kannst du nicht entfliehen" — das entscheidende Wort der Stanze über den Daimon — bedeutet also in der Philosophie Goethes nicht ein Bedingtsein von außen, sondern von innen: durch die spezifischen Gaben, Eigenschaften und Schicksalsmächte, die jeder von Geburt an latent in sich trägt und die ihn vor allem Unbedingten und Ungestalteten auszeichnen.

Der Daimon ist also dieses von unbewußten inneren Mächten getriebene, *seinem* Schicksal entgegenstrebende, sich selbst wollende Einzelwesen; außerdem aber schwingt in diesem Begriff mit alles Unerlöste, Gebundene, aus der Finsternis zum Licht Strebende, was mit jeder festen Begrenzung des Geschaffenen gegeben ist, alles auch, was den Menschen vereinzelt und selbstsüchtig macht, was unbewußter Eigentrieb und ungeläuterte Natur ist: *der alte Adam!* All dies verbindet sich für Goethe mit diesem einen Begriff. Der Daimon ist das feste, zähe, an sich selbst festhaltende, nur aus sich selbst zu entwickelnde Wesen; das Charakteristische, wodurch sich der einzelne von jedem andern, bei äußerlich noch so großer Ähnlichkeit, unterscheidet: die Unveränderlichkeit des Individuums, die angeborene Kraft und Eigenheit, die mehr als alles übrige des Menschen Schicksal bestimme. „In diesem Sinn einer notwendig aufgestellten Individualität hat man einem jeden Menschen seinen Daimon zugeschrieben, der ihm gelegentlich ins Ohr raunt, was denn eigentlich zu tun sei, und so wählte Sokrates den Giftbecher, weil ihm ziemte, zu sterben."

Nun wird aber für Goethe jedes geistige Wesen durch seine Verkörperung und sein Eigenwollen „verdüstert und beschränkt"; in jedem Fall aber kann der Daimon eben durch seine körperliche Verdüsterung und Beschränkung sich nur im Zustand der Erleuchtung ganz deutlich manifestieren. Deshalb fühlt der Mensch in allen Schicksalsstunden den Daimon am deutlichsten, der ihn nach irgend-

einer Seite treibt, und dem der Mensch sich meist unwillkürlich überläßt. Nicht in dem, was uns verdüstert, sondern in dem, was uns erleuchtet, wirkt also der Daimon. „Es täte uns not, daß der Daimon uns täglich am Gängelbande führte und sagte, was zu tun sei. Aber der gute Geist verläßt uns, und wir sind schlaff und tappen im Dunkeln."

Auch Goethe selbst fühlte ihn in seinem Schicksal walten. Goethes Lebensschicksal wurde, äußerlich betrachtet, Weimar, und Dichtung und Wahrheit endet mit der Schilderung der dämonischen Umstände, unter denen Goethe nach Weimar ging. Hier trat das Dämonische in diesem ersten Sinn am stärksten in sein Leben; eben deshalb schließt Goethe auch seine Lebensgeschichte mit jenen berühmten Worten Egmonts, der kurz vorher noch als Muster eines dämonischen Menschen im engeren Sinne geschildert wurde: „Wie von unsichtbaren Geistern gepeitscht, gehen die Sonnenpferde der Zeit mit unseres Schicksals leichtem Wagen durch, und uns bleibt nichts, als mutig gefaßt, die Zügel festzuhalten und bald rechts, bald links, vom Steine hier, vom Sturze da die Räder abzulenken. Wohin es geht, wer weiß es? Erinnert er sich doch kaum, woher er kam."

Nirgends hat Goethe das Gefühl des von seinem Daimon getriebenen Menschen so vollkommen ausgesprochen wie hier, nirgends wird die nur sekundäre, nur bewahrende Rolle des Bewußtseins und der Vernunft diesem Elementaren gegenüber so deutlich, nirgends auch hatte Goethe mehr das Gefühl, für sein ganzes Leben zu entscheiden, als er sich entschloß, in Heidelberg umzukehren und nach Weimar zu fahren.

Als weiteres Beispiel für solche Schicksalsgefühle gibt Goethe seine Bekanntschaft mit Schiller. Daß diese Bekanntschaft gerade in diesem Moment seines Lebens sich entwickelte, daß beide gerade in dieser Zeit zusammentreffen mußten, darin waltete für ihn das dämonisch-schicksalshafte: beider Daimon führt sie zusammen. „Bei meiner Bekanntschaft mit Schiller waltete etwas durchaus Dämonisches ob; wir konnten früher, wir konnten später zusammengeführt werden; aber daß wir es gerade in d e r Epoche wurden, wo ich die Italienische Reise hinter mir hatte und Schiller der philo-

sophischen Spekulation müde zu werden anfing, war von Bedeutung und für beide von größtem Erfolg."

Dies Schicksalshafte wirkt auch bei Arbeiten mit, zu denen sich der Mensch plötzlich getrieben sieht, bei Unternehmungen, in die es ihn fast wider Willen hineinzieht. Wenn der Mensch dann diesem unbewußten, übermächtigen Drang des Daimons nachgibt, der ihn heißt, w a s getan werden soll, so muß der vernunftbegabte Mensch auch seinerseits wieder gegen dies Dämonische recht zu behalten suchen: er muß sein ganzes Bewußtsein auf die Ausführung, auf das W i e der Arbeit richten. „Ich muß dahin trachten, durch allen Fleiß und Mühe meine Arbeit so gut zu machen suchen, als in meinen Kräften steht und die Umstände es erlauben." Es sei wie in einem französischen Spiel: die Würfel sind zwar gefallen, aber es bleibt noch der Klugheit des Spielenden überlassen, nun auch die Steine noch geschickt zu setzen.

Trotzdem Goethe in seinem Schicksal und in einzelnen Erlebnissen, ja in seinen Arbeiten den Daimon walten fühlt, ist Goethe doch keine dämonische Natur im engeren Sinn wie Napoleon, Carl August u. a.

Was ist aber das Wesentliche des dämonischen Menschen im eigentlichen Sinn?

Hier wird nun jenes Wort über Mephistopheles wichtig, das klar und eindeutig den Gegensatz feststellt: Mephistopheles sei ein viel zu negatives Wesen, das Dämonische äußere sich i n e i n e r d u r c h a u s p o s i t i v e n T a t k r a f t.

Als dämonischer Mensch war Carl August „voll unbegrenzter Tatkraft und Unruhe, so daß sein eigenes Reich ihm zu klein war und das größte ihm zu klein gewesen wäre." Napoleon ebenfalls eine dämonische Natur, kein anderer ihm zu vergleichen. Auch von ihm heißt es: ein Mensch aus Granit! Auch er nur sich selbst untertan, auch er beugt sich niemand. „Was hat er sich nicht alles zumuten können!" Von dem brennenden Sande der syrischen Wüste bis zu den Schneefeldern von Moskau: welche Unsumme von Märschen, Schlachten und Biwaks, welche Strapazen und körperlichen Entbehrungen! Wenig Schlaf, wenig Nahrung, und dabei immer

in der höchsten geistigen Tätigkeit! Sein Leben ein Zustand fortwährender Erleuchtung. Immer erleuchtet, zu jeder Stunde mit der hinreichenden Energie begabt, um das, was er als vorteilhaft und notwendig erkannt hatte, sogleich ins Werk zu setzen.

Diese Gabe augenblicklicher Erleuchtung, die Fähigkeit, instinktmäßig das anzugeben, was zu tun sei, hatte Carl August auch für andere. „Alles, was ich auf seinen Rat unternahm, glückte mir, so daß ich in Fällen, wo mein Verstand und meine Vernunft nicht hinreichten, ihn nur zu fragen brauchte, was zu tun sei, wo er es denn instinktmäßig aussprach und ich immer im voraus eines guten Erfolges gewiß sein konnte."

Aber Carl August war weder reich begabt, noch besaß er die Intelligenz eines wirklich großen Menschen, sein Daimon konnte nicht immer in ihm wirken, und wenn er ihn verließ und nur das Menschliche zurückblieb, so wußte er mit sich nichts anzufangen, und er war übel dran. Man sieht hieraus, daß Carl August fast medial wirkte: unbewußt spricht er seine Eingebungen aus, diesen den inneren Zusammenhang eines reichen Ideenlebens zu geben, war ihm kaum möglich.

Hier wird nun der ganze Unterschied deutlich zwischen dem Daimon, durch dessen Erleuchtung wir wissen, was zu tun ist, und jenem dritten: dem Dämonischen im engeren Sinne. Dieses wirft sich gern an bedeutende Personen; es erscheint am furchtbarsten, wenn es in irgendeinem Menschen überwiegend hervortritt, und Goethe betont auch ausdrücklich, daß es nicht immer die vorzüglichsten Menschen sind, weder an Geist, noch an Talenten und sie sich selten durch Herzensgüte empfehlen. „Aber eine ungeheure Kraft geht von ihnen aus, und sie üben eine unglaubliche Gewalt über alle Geschöpfe; wer kann sagen, wie weit sich eine solche Wirkung erstreckt?"

Diese Gewalt und Anziehungskraft aber, die nicht auf der inneren Güte und Wesenhaftigkeit eines Menschen beruht, sie eignet nach Goethe allen dämonischen Naturen. Egmont besitzt die Gabe, „alle Menschen an sich zu ziehen und so die Gunst des Volkes, die stille Neigung einer Fürstin, die ausgesprochene eines Naturmäd-

chens, die Teilnahme eines Staatsklugen zu gewinnen, ja selbst den Sohn seines größten Widersachers für sich einzunehmen. In Byron sei diese attrativa in hohem Maß wirksam gewesen, die Frauen hätten ihm deshalb nicht widerstehen können."

Diese Anziehungskraft wirkt indirekt wieder Gutes, wenn die dämonische Natur zugleich die Gabe hat, die Menschen, die sie anzieht und fesselt, auch zu erkennen, an den rechten Ort zu stellen und am rechten Ort zu verwenden. In diesem Sinn „hatte Mirabeau vollkommen recht, wenn er sich der äußeren Welt und ihrer Kräfte bediente, wie er konnte. Er besaß die Gabe, das Talent zu unterscheiden und das Talent fühlte sich von dem Daimon seiner gewaltigen Natur angezogen, so daß es sich ihm und seiner Leitung völlig hingab. So war er von einer Masse ausgezeichneter Kräfte umgeben, die er mit seinem Feuer durchdrang." Und Napoleon hatte, wie Goethe bemerkt, in der Wahl seiner Leute einen ganz besonderen Takt: er wußte jede bedeutende Kraft an die Stelle zu setzen, „wo sie in ihrer eigentlichen Sphäre erschien, und der daher auch bei allen großen Unternehmungen bedient war wie kein anderer."

Die dämonischen Menschen erscheinen jedoch nicht nur unter den Tatmenschen: fast alle Künstler haben mehr oder weniger dämonische Züge oder sind dem Dämonischen unterworfen. Vor allem Musiker. Goethe nennt Paganini: das Dämonische zeigte sich bei ihm in hohem Grad, wodurch er auch so große Wirkungen hervorbrachte. In der Musik wirkt das Dämonische so stark, weil sie die irrationalste aller Künste ist: es geht von ihr eine Wirkung aus, „die alles beherrscht, und von der niemand imstande ist, sich Rechenschaft zu geben. Der religiöse Kultus kann sie daher auch nie entbehren; sie ist eins der ersten Mittel, um auf die Menschen wunderbar zu wirken." Hier faßt Goethe den Begriff am weitesten, als alles, dem wir uns unbedingt hingeben, ohne über das Wirkende klar werden zu können. Selbst bei der Architektur spricht Goethe in diesem Sinn von einer Totalwirkung, die das Dämonische bleibe, dem wir huldigen.

Auch in der Poesie walte etwas durchaus Dämonisches, vorzüglich in der unbewußten, bei der aller Verstand und alle Vernunft zu

kurz kommen und die daher so über alle Begriffe wirke. Viel weniger aber sei das Dämonische wirksam in der Malerei, weil diese nicht unmittelbar auf das Unbewußte wirkt wie die Musik und für Goethe überhaupt die rationalste lehrbarste Kunst ist.

Am meisten aber wirkt das Dämonische in allen Leidenschaften. „Es begleitet jede Leidenschaft und findet in der Liebe sein eigentliches Element;" es offenbart sich als das, was „übermächtig mit dem Menschen tut, und dem er sich bewußtlos hingibt, während er glaubt, er handle aus eigenem Antriebe."

Hier fühlt man noch einmal den ganzen Unterschied zwischen dem Daimon, der den Menschen nach seinem Schicksal hinzieht und ihn erleuchtet, was zu tun sei, und dem Dämonischen, d. h. dem, was den Sinn des Menschen verdunkelt. Es wirkt deshalb fast immer hemmend, ja negativ: wohl täte uns not, daß der Daimon uns immer erleuchte, aber gegen das Dämonische soll der Mensch recht zu behalten suchen; er muß hier immer aufpassen, „daß sein leitender Wille nicht auf Abwege gerate."

Wie im Gattungsmäßigen und Triebhaften manifestiert sich das Dämonische besonders auch in allen Massensuggestionen und dumpfen Gruppengefühlen. Alles was plötzlich und übermächtig eine Masse, ein Volk, einen Erdteil panisch ergreift und die selbstbewußte Vernunft des einzelnen ausschaltet, gehört in dieses Gebiet. So geht, nach Dichtung und Wahrheit, nach dem Erdbeben von Lissabon ein Dämon des Schreckens durch Europa, und vor den Freiheitskriegen ergreift die allgemeine Not und das allgemeine Gefühl der Schmach die Nation als etwas Dämonisches.

Die Unterschiede zwischen dem Mephistophelischen und dem Dämonischen werden nun ohne weiteres einleuchten: insofern der eigenwillige Dämon u n bewußt treibt und vom Bewußtsein nur in den Schicksalsstunden geahnt wird, kann er für Goethe auch nicht das Böse schlechthin sein, das uns im Leben zunächst begegnet. Der Versucher, selbst überhelles Intellektwesen, wirkt zuerst durch die V o r s t e l l u n g , und nur auf dem Weg über Vorstellen und Denken indirekt auf den Willen. Goethe unterscheidet deshalb die

dämonische Größe (Napoleon), die er sehr oft bewundert, von der eigentlich satanischen Größe (etwa Richard III.). —

Kuno Fischer hatte nun aus der Tatsache, daß Goethe das eigentlich Teuflische auch im Dämonischen wirksam denkt und die Unterschiede hier überhaupt fließend läßt, einen anderen Widerspruch konstruiert. Er sagt, Goethe habe Mephistopheles zuerst als Teil des Erdgeistes gedacht; erst später habe er sich allmählich zum Prinzip des Bösen überhaupt erweitert. Mephistopheles sei erst nur Bote und Diener des Erdgeists und werde erst in der späteren Dichtung der neunziger Jahre zum universell Bösen; er sei zunächst nur einer jener „irdischen Dämonen, welche die nordische Sage in der Erde hausen läßt, neckisch und tückisch wie ein Kobold, gemütlos und ohne Mitgefühl wie die Elementargeister der Sagenwelt".

Der Widerspruch liegt aber wo anders. Der böse Geist

> mit dem so gern sich Jugendträume gatten,
> den ich so früh als Freund und Feind gekannt —

er mischt sich als Versucher leicht in alles Dämonische und erscheint deshalb, gemäß seiner Verwandlungsfähigkeit, auch als Dämon im letzten Sinne. Als reinen Elementargeist aber hat Goethe Mephistopheles wohl nie gedacht. Da Goethes eigenes Weltbild ihm aus der Anschauung der Natur erwuchs, so ist es sehr begreiflich, daß er das Böse zuerst mehr in Verbindung mit der irdischen Natur überhaupt denkt. Jede Erweiterung dieses Weltbildes aber über die geistige Welt erweitert auch seine Idee des Bösen.

Ganz klar und eindeutig lehrt die Beschwörung im ersten Teil, daß in dem schwarzen Hund mehr steckt als ein Elementarwesen. Faust beginnt mit der Beschwörungsformel der vier Elemente. Der Sinn ist, das Wesen, das sich in dem Tier verbirgt, soll sich in sein Element zurückbegeben und in dem Element seine ihm aufgetragene Arbeit verrichten.

> Salamander soll glühen
> Undene sich winden,
> Sylphe verschwinden,
> Kobold sich mühen.

Als diese Formel nichts nützt, verwendet er die stärkere, die ganz denselben Sinn hat. Er erkennt, daß keins der vier in dem Tiere steckt, und nun erfolgt die Beschwörung durch das Zeichen des Gekreuzigten, das der Teufel nicht aushält und vor dem er sich zu erkennen gibt. Dieser klaren eindeutigen Stelle widerspricht aber keine andere, zeitlich frühere, im ganzen Gedicht. Zwar ist Mephistopheles auch mit der Natur in vielfältigster Weise verbunden, aber als ein Wesen weit mächtigerer Art wie ein Kobold. Gedacht hat Goethe Mephistopheles von Anfang an auch als Naturwesen, wie er ihn als Dämon erlebt; von Anfang aber ist er nicht nur Naturwesen; hier wäre sein Machtbereich viel zu gering.

Nach Art des Faustbuches, wo Mephistopheles Fliegengott heißt (nach Uehli heißt es schon im Persischen von dem Lügenvater: „Unter Fliegengestalt durchstreifte er alles Geschaffene"), setzt Goethe ihn zunächst mit der den Menschen quälenden niederen Tierwelt in Verbindung. Er ist

> der Herr der Ratten und der Mäuse,
> der Fliegen, Frösche, Wanzen, Läuse.

Im zweiten Teil schüttelt er den alten Pelz in Fausts Studierstube: Zikaden, Käfer und Farfarellen fahren heraus. Der Chor der Insekten begrüßt ihn:

> Willkommen! willkommen!
> du alter Patron!
> wir schweben und summen
> und kennen dich schon.
> Nur einzeln im stillen
> du hast uns gepflanzt;
> zu Tausenden kommen wir,
> Vater, getanzt!

Es liegt durchaus in Goethes Richtung, das Böse auch als Wesen der Natur zu denken, das sich in den unedlen Qualitäten gewisser Tiere verkörpert, weshalb diese Tiere ihn als den Vater erkennen. Dasselbe gilt für das Dämonische: „Er glaubte in der

Natur, der belebten und unbelebten, der beseelten und unbeseelten, etwas zu entdecken, was sich nur in Widersprüchen manifestierte ..." ja sich „bei den Tieren aufs merkwürdigste ausspricht."

Nicht als Elementargeist, sondern als ein Wesen, das Macht hat über alle Elementargeister, erscheint Mephistopheles im vierten Akt des zweiten Teils:

> Die Elemente sind mit uns verschworen,
> und auf Vernichtung läuft's zuletzt hinaus.

Die mächtigere und umfassendere Natur des Teufels wird dort ausdrücklich betont: Mephistopheles hat Gewalt über die Elemente, ohne eigentlich ihr Herr zu sein.

> So müßt ihr, ohn euch viel zu quälen,
> zuvörderst bitten, dann befehlen.

Räumlich gedacht, wirkt Mephistopheles aus den Tiefen des Erdinnern. Er taucht schon im Prolog aus der Finsternis der Erde auf, während die Boten des Herrn auf die Erde herabsehen. Warum Goethe ihn als Gott des Vulkanismus dachte, haben wir schon gezeigt:

> Als Gott der Herr — ich weiß auch wohl warum —
> uns aus der Luft in tiefste Tiefen bannte,
> da, wo zentralisch glühend, um und um
> ein ewig Feuer flammend sich durchbrannte.

Sein eigentlichstes und bevorzugtestes Element, durch das und in dem er wirkt, ist deshalb auch im ersten Teil schon das Feuer. Alle anderen Elemente werden Träger des Lebens, dem Mephistopheles trotz aller Verneinung im ganzen nichts anhaben kann; in der Flamme und im Feuer aber wird dies verhaßte gestaltete Leben im einzelnen von ihm zerstört:

> Der Luft, dem Wasser, wie der Erden
> entwinden tausend Keime sich,
> im Trocknen, Feuchten, Warmen, Kalten!
> Hätt ich mir nicht die Flamme vorbehalten,
> ich hätte nichts Aparts für mich.

Hier beginnt erst die ganze Tiefe des Problems, wo Goethe Mephistopheles nicht nur mit dem Wesen der Elemente verbindet, sondern mit den Mächten der Erdevolution und der Weltentwicklung überhaupt. Wieder sieht man, wie Goethe nicht philosophisch im eigentlichsten Sinn, sondern, nach Art seiner alten „werten Mystiker", kosmisch intuitiv denkt: das Böse erscheint zuletzt als die auflösende Macht des Todes, der in alles Leben verflochten ist und vom Leben immer wieder verschlungen wird und aller ewig regen „heilsam schaffenden Gewalt" die kalte Teufelsfaust entgegensetzt. Sünde also nur der eine rein menschliche Aspekt des Bösen, jede Zerstörung des Lebens in der Welt der andere: in beiden wirkt derselbe eine Geist, der stets verneint, der Geist des Nichts! Aus der begrenzten menschlichen Vision, die Goethe zuerst als Dichter aufging und ihm, dem Schöpfer, durch die Kritik das Gefallen an seiner Schöpfung störte, wird der große Geist, der uns aus allem Untergehenden, Sterbenden und sich Auflösenden kalt und unheimlich anhaucht:

> Ich bin der Geist, der stets verneint!
> Und das mit Recht; denn alles, was entsteht,
> ist wert, daß es zugrunde geht;
> drum besser wär's, daß nichts entstünde.
> So ist denn alles, was ihr Sünde,
> Zerstörung, kurz: das Böse nennt,
> mein eigentliches Element.

Warum aber verneint Mephistopheles diesen Weltenzustand so absolut und von Grund aus? Aus welchen Motiven setzt er sich aller Entfaltung des Lebens, allem Kosmischen entgegen?

Mephistopheles rechnet sich selbst zu den Mächten des Chaos:

> Da steh ich schon, des Chaos vielgeliebter Sohn!

und: Was anders suche zu beginnen,
des Chaos wunderlicher Sohn.

Als Helena ihm in der Tiefe des einsamen Palastes zuerst begegnet, ahnt sie den S o h n d e r N a c h t :

Doch das Entsetzen, das, dem Schoß der alten Nacht
von Urbeginn entsteigend, vielgestaltet noch
wie glühende Wolken aus des Berges Feuerschlund
herauf sich wälzt, erschüttert auch des Helden Brust . . .

und weiterhin:

Was ich gesehen, sollt ihr selbst mit Augen sehn,
wenn ihr Gebilde nicht die alte Nacht sogleich
zurück geschlungen in ihrer Tiefe Wunderschoß.

Mephistopheles gehört demnach einem längst vergangenen Urzustand der Welt an, den er bedauert und dessen Überwindung durch das später geschaffene Licht er nicht begreift. „Und das Licht scheint in die Finsternis, und die Finsternis hat's nicht begriffen."

Er kann dem neuen Leben nicht dienen, das alte in das neue nicht überleiten: er vermag das Reich des Lichts und die Entfaltung der Formenwelt nicht anzuerkennen! Nun kämpft er gegen sie, wo er nicht für sie sein kann. Indem er die Weltentwicklung nicht mitmacht, indem er sich vielmehr von ihr ausschließt, wird er zum retardierenden, den Gang der Evolution aufhaltenden Dämon. (Goethe denkt sich die Entwicklung der Erde auf viele Millionen von Jahren angelegt. Die Welt aber soll nicht so rasch zum Ziel kommen, als wir denken und wünschen. „Immer sind die retardierenden Dämonen da, die überall dazwischen und allem entgegentreten, so daß es zwar im ganzen vorwärts geht, aber nur langsam.")

So muß Mephistopheles Chaos, Nacht und Nichts der gestalteten Welt des Kosmos vorziehen, so verurteilt er sich selbst zu unschöpferischem Gegenwirken:

Ich bin ein Teil des Teils, der anfangs alles war,
ein Teil der Finsternis, die sich das Licht gebar,
das stolze Licht, das nun der Mutter Nacht
den alten Rang, den Raum ihr streitig macht,
und doch gelingt's ihm nicht, da es, soviel es strebt,

verhaftet an den Körpern klebt.
Von Körpern strömt's, die Körper macht es schön,
ein Körper hemmt's auf seinem Gange;
so, hoff ich, dauert es nicht lange,
und mit den Körpern wird's zugrunde gehn.

Dies ist der letzte grandiose Gesichtspunkt, dies die weiteste Idee, unter der Goethe das Böse gedacht hat: als das kosmisch Reaktionäre, als universaler Weltnihilismus, als Kampf stationärer ungeformter Seinszustände und zurückbleibender Wesen gegen die Fortschreitenden; der Schauplatz dieses Kampfes aber die physische, die Körperwelt, die der Tod immer wieder auflöst und das Leben immer wieder neu schafft und in der sich alle Welten ergreifen. Das letzte Ziel dieses Kampfes aber bleibt für ihn: den Menschen immer tiefer hineinzureißen in die Materie, in die formlos aufgelöste Materie, in den Staub, aus dem der Sohn des Chaos, die „Spottgeburt aus Dreck und Feuer" selbst stammt:

Staub soll er fressen, und mit Lust,
wie meine Muhme, die berühmte Schlange.

Diese letzte Idee des Bösen aber wäre allein und an sich viel zu unbedingt für den Zweck des Dichters. Er selbst tadelt als Hauptfehler an Miltons verlorenem Paradies, daß dieser seine Götter und Teufel zu unbedingt einführe und „sie nachher, um sie handeln zu lassen, von Zeit zu Zeit in einzelnen Fällen bedingen muß." Mephistopheles erscheint deshalb immer als Abkömmling des Urbösen, als Neffe der berühmten Schlange, als ein Flüchtling der Hölle, ein alter Höllenluchs, ja er selbst deutet auf die andere höhere Macht des Bösen, wenn er den Raben, die in der Kaiserschlacht seine Befehle den hilfeleistenden Elementarwesen übermitteln, zuruft: „ich werd euch bei dem hohen Meister loben." Das heißt aber: Luzifer ist sein älterer, größerer Verwandter, wie schon im Volksbuch Satanas Diener der Hölle, Luzifer aber Fürst ist.

Gott-Vater selbst spricht von allen Geistern, die verneinen, von denen der Schalk eben nur einer ist; er selbst nennt sich ein

Teil des Teils, der anfangs alles war. Unbedingt erscheint er nur, weil ihn Gott-Vater in seiner Sphäre frei gewähren läßt.

Wir werden nun noch zu zeigen haben, wie er als Versucher im einzelnen Fall wirkt, eben dadurch sich auch wieder bedingt, und wie er trotz aller nihilistischen Gesinnung dem Werden nur dient. Auch im Großen und Kosmischen ist es aussichtslos, der Reaktion zu dienen! Mit keinen Mitteln gelingt es ihm, diese Welt im ganzen in ihr erstes Nichts zurückzuführen, mit keiner Lüge, keiner Blendung, keinem Tod, keinem Aufruhr: geruhig bleibt am Ende Meer und Land!

So verkörpert Mephistopheles am Ende die völlige Aussichtslosigkeit eines großen reaktionären Weltnihilismus. Seine Tragik ist keine Tragik: sie ist zu sehr mit Ironie und Komik gemischt. Sie ist nicht die große Tragik des Luzifer, der an seinen Erfolg glaubt und dessen Leiden wir wie die Leiden der Titanen mitfühlen: sie ist deutliches Vorgefühl völliger Erfolglosigkeit!

Was sich dem Nichts entgegenstellt,
daß etwas, diese plumpe Welt,
soviel als ich schon unternommen,
ich wußte ihr nicht beizukommen
mit Wellen, Stürmen, Schütteln, Brand;
geruhig bleibt am Ende Meer und Land.

Drei Versuchungen

> Der Wahn hat, solange er dauert, eine unüberwindliche Wahrheit, und nur männliche, tüchtige Geister werden durch Erkennen eines Irrtums erhöht und gestärkt. Eine solche Entdeckung hebt sie über sich selbst, sie stehen über sich erhoben und blicken, indem der alte Weg versperrt ist, schnell umher nach einem neuen, um ihn alsofort frisch und mutig anzutreten.
>
> Wilhelm Meisters Wanderjahre

Mephistopheles, das plastische Gesicht, das Merck so ähnelt, der unheimliche Dämon, der das gute und mächtige Ich, das „so still und ruhig in uns wohnt", umdunkelt bis zur Selbstentfremdung, der große Nihilist, der Sohn von Nacht und Chaos: er wird erst furchtbar als Versucher des Menschen, und alle feineren Züge, ja die ganze rational unfaßbare Veränderlichkeit der Gestalt je nach Situation und Augenblick werden allein durch die Betrachtung der Versuchungen Fausts ganz offenbar.

Diese außerordentliche Verwandlungsfähigkeit wird aber schon gleich in der großen Szene der Wette im ersten Teil deutlich, die man fast wörtlich gegenwärtig haben muß, wenn man zum Ende kommt: zwischen den Worten des Blutpakts und den letzten Worten Fausts bestehen die deutlichsten Entsprechungen.

Um über diese Beziehungen ganz klar zu sein, muß man zunächst an den Seelenzustand Fausts erinnern, in dem er die Wette abschloß. Es ist der Moment, wo der bis zum äußersten gespannte ungeläuterte Wille scheiterte und die Welt großer Gesichte sich jäh verschloß: Faust ist damit seiner ganzen unvollkommenen Menschlichkeit schmerzlich überlassen. Alle nur zurückgedämmten, alle nur eingeschläferten, alle durch den Willen nur niedergehaltenen

Wünsche stehen mit Heftigkeit in ihm auf. Wie sehr sie aber den Geist auch zu verdunkeln und zu beherrschen drohen: Faust glaubt doch keinen Augenblick mehr, daß diese Wünsche in irgend einem Sinn erfüllbar sein könnten. Er wünscht heftig, glühend, leidenschaftlich, er weiß, daß er sich dem Drang seiner erwachten Wunschnatur verzweiflungsvoll überlassen wird; aber er ist doch nicht in der groben Täuschung befangen, an die Möglichkeit eines völligen Erfülltseins, einer völligen Stillung von außen zu glauben. Er ist von der Unmöglichkeit, durch Begrenztes, Äußeres, Endliches die innere Grenzenlosigkeit zu erfüllen, von vornherein tief überzeugt; ja es ist die eigentliche Ursache seiner trostlosen Bitterkeit: dem unersättlichen Lebensdrang des Daimons ausgeliefert zu sein, ohne die Möglichkeit zu sehen, um allen partiellen Resignationen zuvorzukommen, ein für allemal im ganzen resignieren zu können!

Die Folge ist der doppelte Fluch auf die unstillbaren Wünsche und auf die unerfüllbare innere Forderung, d. i. auf das ganze sinnlose Schwanken zwischen Entsagen und Begehren: für Goethe die eigentliche Ursache des Leidens!

Entbehren sollst du! sollst entbehren!
Das ist der ewige Gesang,
der jedem in die Ohren klingt,
den, unser ganzes Leben lang,
uns heiser jede Stunde singt.
Nur mit Entsetzen wach ich morgens auf,
ich möchte bittre Tränen weinen,
den Tag zu sehn, der mir in seinem Lauf
nicht einen Wunsch erfüllen wird, nicht einen.

So steht Faust am Anfang des neuen Wegs: ganz auf sich selbst zurückgefallen, an der Unerfüllbarkeit der Wünsche, am Flüchtigen, Beschränkten und Vergänglichen von vornherein tief leidend, mit dem Entschluß, sich treiben zu lassen, mit der Geste, sich an der bunten Vielheit der Erscheinungen zu verlieren, und wenn's zum völligen Untergang ginge — daß es nun plötzlich ganz elementar herausbricht, er nun, im Vorgefühl aller Störungen, Fesseln, Peinigun-

gen, Enttäuschungen, Rückfällen und tausendfachen andern Leiden, die ihn in dem wogenden Gedränge, in dem „schrecklichen Gewühle“ der Welt erwarten, im voraus den großen Fluch schleudert auf alles, was Begehren erregt und womit die Welt bindet, hemmt und unfrei macht, den furchtbaren Fluch, in dem nichts vergessen ist und der alles einschließt, was blendet, täuscht, anlockt, abzieht, bändigt und uns schließlich besitzt, immer das eine wiederholend, immer das eine abwandelnd: es gibt keine Erfüllungen dieses brennenden dunklen Lebenstriebs, es gibt nur Versuchungen, durch die ich halbfreier Geist hindurch muß, und ich, der ich die Nichtigkeit dieses Begehrens im ganzen so völlig durchschaue: mein Erkennen ist doch nicht rein genug, um mir aus diesem Leiden zu helfen, den vernunftlosen Drang zu stillen und das unwillige Entbehren in williges Entsagen zu wandeln:

So fluch ich allem, was die Seele
mit Lock- und Gaukelwerk umspannt,
und sie in diese Trauerhöhle
mit Blend- und Schmeichelkräften bannt!
Verflucht voraus die hohe Meinung,
womit der Geist sich selbst umfängt!
Verflucht das Blenden der Erscheinung,
die sich an unsre Sinne drängt!
Verflucht, was uns in Träumen heuchelt,
des Ruhms, der Namensdauer Trug!
Verflucht, was als Besitz uns schmeichelt,
als Weib und Kind, als Knecht und Pflug!
Verflucht sei Mammon, wenn mit Schätzen
er uns zu kühnen Taten regt,
wenn er zu müßigem Ergötzen
die Polster uns zurechte legt!
Fluch sei dem Balsamsaft der Trauben!
Fluch jener höchsten Liebeshuld!
Fluch sei der Hoffnung! Fluch dem Glauben,
und Fluch vor allem der Geduld!

Und nun ist auffallend: dieser titanische, sich selbst peinigende, noch keinen Ausweg sehende, mit wahrhafter Verzweiflung gesättigte Nihilismus, geboren aus dem Nachgefühl verlorener großer Gesichte wie aus dem Vorgefühl aller Verdüsterungen, mit der die Menschwerdung unsere geistige Natur trübt und beschränkt, dieser völlig unromantische Nihilismus des Gefühls, der sich bis zur Zeile steigert:

Schlägst du erst diese Welt zu Trümmern,
die andre mag darnach entstehn —

er wird von Mephistopheles, dem Nihilisten des Verstandes, der selbst die werdende Welt bis zur Wurzel verneint und kurz vorher noch sagt: „alles, was entsteht, ist wert, daß es zugrunde geht!" scheinbar überhaupt nicht verstanden! Dies ist aber höchst auffallend und beleuchtet die Natur des Versuchers von einer ganz unerwarteten Seite.

Mephistopheles versteht den Fluch nicht, ja der Fluch ist ihm höchst zuwider: Faust flucht ja im wesentlichen nicht dieser sich immer reicher entfaltenden Welt des Lichts, die undurchdrungen, undurchwandert und unerfahren vor ihm liegt und in der Faust einmal aus der Passivität seiner Wünsche in die volle Aktivität des Wirkens übergehen wird. Faust flucht als sittlicher Mensch der Summe von Wünschen, Begehrungen und Leidenschaften, die ihm die Welt zu erregen und die ihm von außen entgegenzukommen scheinen und die doch nur in ihm selber sind; flucht also nicht der objektiven Welt an sich, sondern der subjektiven Vorstellung der Welt, der Welt, wie sie uns durch den Versucher *erscheint*: der eigenen Wunschnatur also, die dies falsche Weltbild hervorruft, in Verzweiflung gerade über diese Selbstahnung, daher auch zuletzt der Fluch auf die Geduld!

Mephistopheles will aber von einem solchen Nihilismus nichts wissen: dieser Mammon, der uns zur äußeren Betriebsamkeit und zum Genießen reizt, dies Blenden der Erscheinung in ihrer traumartigen Flüchtigkeit, all dies, was sich täuschend und Glück versprechend an die Sinne drängt und uns fortzieht, uns einspinnt

und uns nicht wach und klar und frei in uns selbst ruhen läßt: dies alles ist ja *sein* Werk, *seine* Absicht, *sein* Erfolg, und so wird der kalt verneinende Dämon plötzlich ein ganz positiv gerichteter Geist. Der wehklagende Geisterchor:

> Weh! Weh!
> Du hast sie zerstört,
> die schöne Welt,
> mit mächtiger Faust;
> sie stürzt, sie zerfällt!
> Ein Halbgott hat sie zerschlagen!

er empfindet Schmerz über den großen Fluch, nicht weil Faust die Welt wirklich mit Verneinung getroffen hätte: Faust zerreißt vielmehr in diesem Augenblick das Lügengewebe, das die wahre objektive Welt verhüllt. Deshalb die Klage über die verlorene Schöne, die Schmeichelei: du bist der Halbgott, du mußt diese Welt immer prächtiger in dir aufbauen!

Mephistopheles erscheint hier also nicht als der große Verneiner, sondern als der große Täuscher, Lügner, Versprecher:

> du sollst, in diesen Tagen,
> mit Freuden meine Künste sehn:
> ich gebe dir, was noch kein Mensch gesehn.

Aber Faust verspricht sich nichts: er ist ohne alle falschen Erwartungen. Dämonische Glut treibt ihn in die Erfahrungen, weil er keinen andern Weg mehr weiß; aber er spürt es überdeutlich: diese vielversprechende Welt und ihre Lust, sie ist traumhaft und zerfließend, charakterlos wie die Dirne und scheinhaft flüchtig wie der „Ehre schöne Götterlust": Speise, die nie sättigt, weil stets dasselbe Verlangen nach derselben Speise nachwächst, Gold, das in den Fingern zerrinnt, ein Spiel, bei dem jeder Spielende verliert.

Unter solchen inneren Bedingungen wird also die Wette geschlossen: Faust ist ohne Befangenheit in illusionären Vorstellungen. Er erkennt die Nichtigkeit aller Versprechungen, die völlige Unmöglichkeit, das Wandelbare, ewig Fließende zu besitzen. Er spürt

hellfühlend die versucherischen Kräfte, die uns die wahren objektiven Werte verhüllen. Er weiß, daß er die Versuchungen, denen er flucht, erleiden, ja, daß er im einzelnen erliegen wird. Daß es aber keinen Sinn hat, sie jetzt zu fliehen, wo er doch vor sich selbst nicht mehr fliehen kann.

Um es nochmals zu wiederholen: Faust ist in einer seelischen Verfassung, in der er einerseits das ewig Unstillbare des dämonischen Lebenswillens vorfühlt, zugleich aber auch bitter darunter leidet, *daß* er jetzt glühend begehren wird: seine Erkenntnis hat zwar die Kraft nicht, ein für allemal zu entsagen, ist aber doch so mächtig und hält seinen Willen so weit wach, daß er das Verführende, Traumartige, Umdunkelnde, *wenn* er ihm auch erliegt, doch immer sofort wieder durchschaut, so daß er gar nicht beharren *kann*! Tausendmal wird ihn der schöne Augenblick täuschen, und seine Erkenntnis wird doch nie länger als für Augenblicke zu betrügen sein. Sein Bewußtsein ist so mächtig, daß es ihn durch alles Verführende hindurchtragen, sein Wille so groß, daß er nach jedem Erliegen wieder aufstehen wird.

Solowjeff sagt: „Eine Versuchung gibt es nur für spirituelle Menschen. Der gottlose Mensch bedarf, um Böses zu tun, keiner Versuchung; er tut das Böse einfach kraft seiner bösen Natur, gemäß dem Gesetz der Sünde, das ihn beherrscht." Der russische Religionsphilosoph würde Faust zwar nicht zu den spirituellen Menschen im eigentlichsten Sinne rechnen. Aber Faust ist auch kein unbewußter Mensch mehr, den die Natur beherrscht: *er hat die Erkenntnis von dem, was Versuchung ist!* Eben dies höhere Bewußtsein aber, eben dieser wachere Wille zur Selbstbewahrung wird ihm durchhelfen: die intuitive Erkenntnis der zwei Grundformen aller Versuchung, der mehr von innen wirkenden:

Kannst du mich schmeichelnd je belügen,
daß ich mir selbst gefallen mag* —

* Goethe hat später das Selbstgefallen, das Eitelsein gern in Schutz genommen. So Dichtung und Wahrheit 15. Buch: „Da mich nun überhaupt das, was man Eitelkeit nennt, niemals verletzte und ich mir dagegen auch wieder eitel zu sein erlaubte, das heißt dasjenige unbedenklich hervorkehrte, was mir an mir selbst Freude machte, so kam

und der mehr von außen wirkenden:

> Kannst du mich mit Genuß betrügen,
> das sei für mich der letzte Tag.

Dieses Bewußtsein gibt ihm, neben dem Gefühl eines nie zu befriedigenden Strebens, das sichere Vorgefühl: er wird der Überlegene sein, kein schöner Augenblick wird ihn täuschen. Er kann sein Ich nicht im Traum und Schein verlieren, weil sein Bewußtsein zu wach ist. Er darf den Pakt schließen, weil er den Mut hat, ihn zu gewinnen:

> ich habe mich nicht freventlich vermessen.
> Wie ich beharre, bin ich Knecht.

Und nun ist leicht zu sehen, daß er richtig vorgefühlt: alle entscheidenden Augenblicke zeigen dieselbe seelische Verfassung.

Faust erlebt, gemäß seiner in den drei Sphären des Denkens, Fühlens und Wollens nach Unendlichkeit ringenden Natur, drei Versuchungen, von denen allerdings nur zwei als solche sofort erkennbar werden: im ersten Teil das Triebhafte menschlicher Liebe; im zweiten Teil Macht und Besitz.

Der erste Teil, sagt Goethe, zeige den Lebensgenuß der Person von außen gesehen, in der Dumpfheit und Leidenschaft; der zweite Teil den Taten- und Schöpfungsgenuß, von innen.

Faust erleidet diese Versuchungen als geistiger Mensch; er erleidet sie nicht mit dem dumpfen Bewußtsein des Durchschnittsmenschen.

Er unterliegt für den Moment dem Trieb zum Schrankenlosen

---

ich mit ihm (Zimmermann) gar wohl überein." „Wir Deutsche mißbrauchen das Wort eitel nur allzuoft: denn eigentlich führt es den Begriff der Leerheit mit sich, und man bezeichnet damit billigerweise nur einen, der die Freude an seinem Nichts, die Zufriedenheit mit einer hohlen Existenz nicht verbergen kann . . ."; im „Mann von fünfzig Jahren": „Was ist denn das, was man oft als Eitelkeit verrufen möchte? Jeder Mensch soll Freude an sich haben . . . Das Gefallen an sich selbst, das Verlangen, dieses Selbstgefühl andern mitzuteilen, macht gefällig, das Gefühl eigner Anmut macht anmutig. Wollte Gott, alle Menschen wären eitel, wären es aber mit Bewußtsein, mit Maß und im rechten Sinne, so würden wir in der gebildeten Welt die glücklichsten Menschen sein." Faust erscheint uns aber nur groß, weil er einer dauernden Freude an sich selbst gar nicht fähig ist. Jene Äußerungen über die relative Berechtigung der Eitelkeit sind deshalb nicht Goethes letzte Meinung: er wußte wohl, daß man sich selbst belügt, wenn man sich selbst gefällt.

und zur Willkür, sein eigensüchtiger Dämon bekommt die Obermacht, er verstrickt sich, macht leiden und leidet, wird blind und schuldig, erfährt alle Qualen seines Falles und scheint nahe am Untergang. Aber sofort fängt auch die Klarheit seiner Erkenntnis mächtig zu arbeiten an, er beginnt, das Traumartige zu durchschauen, seine geistige Natur beweist und stärkt sich durch die Gegenwirkung, das Dumpfe erhellt sich, das Trübe scheidet aus, und was er nicht selbst zu heilen vermag, heilt dann die allgütige Natur. Der Wahn hat auch hier nur Macht, solange er dauert. Die Sünde — das Lähmende, Herabziehende, Peinigende — wird nicht zum Zustand. Er leidet sie wie eine augenblickliche Umdunklung. Zu beharren vermag er nicht: *er kann sich nichts vorlügen!* Solcher Art ist seine ganze zweiseelenhafte Liebe zu Gretchen: er bleibt ebenso wahr, wenn er sie „unendlich ewig ewig" nennt und hier an kein „teuflisch Lügenspiel" glauben will, denn diese Liebe ergreift beider Naturen als Schicksal und gilt nach dem Tode noch. Aber Faust erkennt ebenso das andere, was sich ihm trotzdem hineinspielt, was mit dem Traumartigen beginnt (ich fühle mich in Liebestraum zerfließen!), das Triebhafte, was sein Bewußtsein sofort unbarmherzig wahr durchleuchtet und mit Schuld, Elend, Grauen und Tod endigt. Er erkennt das Wesen des Begehrens: ein Verschmachten im Genuß nach Begierde, das heißt *völlige Unstillbarkeit!*

So positiv sieht Goethe: eben fällt Faust in Versuchung, fällt und wird schuldig, zerstört andere und geht selbst fast zugrunde, und doch beginnt sogleich die Gegenwirkung: er flieht, weil er unmöglich beharren kann! In der Einsamkeit aber durchsonnt das Reine und Gute der Liebe sein Bewußtsein, er umfaßt mit ihr und in ihr die ganze Natur! Er wird unfreier und freier, unglücklicher und glücklicher, er fällt und steigt, er gewinnt und verliert.

Gewiß wird ihm hier die eigene, nirgends zu bindende dämonische Heimatlosigkeit erst offenbar, gewiß wird diese bedenkliche Unfähigkeit, die objektiven Folgen und Wirkungen seiner Natur und seiner Tat ebenfalls vorzuahnen, sie anzuerkennen, sie auf sich zu nehmen, nicht verschleiert, gewiß bedeutet diese innere Gegenwirkung des

Geistes — seine Befreiung durch die Flucht — noch keine sittliche Tat, gewiß bleibt hier ein genialer, schrankenloser Individualismus, unbekümmert um objektive Gesetze der Gemeinschaft, bei dem Gefühl der Not, die er verursacht, stehen, was gewiß keine vorbildliche ethische Haltung ist und weshalb er auch nach vielem Wüten gegen sich selbst erst zu helfen kommt, als es zu spät ist:

> Fühl ich nicht immer ihre Not?
> Bin ich der Flüchtling nicht, der Unbehauste?
> der Unmensch ohne Zweck und Ruh?
> der wie ein Wassersturz von Fels zu Felsen brauste,
> begierig sausend, nach dem Abgrund zu?
> Und seitwärts sie, mit kindlich dumpfen Sinnen,
> im Hüttchen auf dem Alpenfeld
> und all ihr häusliches Beginnen
> umfangen in der kleinen Welt . . .

Aber trotz dieser titanischen Fessellosigkeit des Dämons, die nur dem eingeborenen, übermächtigen Trieb in seinen elementaren zerstörenden Kräften zu folgen vermag: Faust ist doch auch hier nicht unwahr gegen sich selbst. Er sieht sich in keinem Augenblick anders und besser. Er fühlt ganz deutlich das Unselige ja Unmenschliche dieses Titanismus. Nur deshalb kann er über sich hinauswachsen, kann ihm die Erfahrung tiefsten menschlichen Elends fruchtbar werden und die Natur ihn retten; nur deshalb vermag der Gereinigte sich zu erheben und wieder aufzustehen: zum höchsten Dasein immerfort zu streben.

Und nun die andere große Versuchung, am Ende seines Lebens. Faust wird im erhabensten Schweigen der Hochberge, nach einem Moment hoher Klarheit über sich selbst, auch hier vom Versucher eingeholt und von neuem gereizt.

> Du überschaust, in ungemessnen Weiten
> die Reiche der Welt und ihre Herrlichkeiten.
> Doch ungenügsam, wie du bist,
> empfandest du wohl kein Gelüst?

Mephistopheles kann den über die Sonnenhöhe des Lebens Hinausgeschrittenen nur noch durch die Lust am Besitz verführen, durch den Besitz, der die Heimatlosigkeit bindet, die Existenz einengt, dem Persönlichkeitswahn schmeichelt, auf Kosten anderer zu genießen reizt und mit Herrschsucht, Härte, Geiz und Gewalttätigkeit endet.

Mephistopheles, der sich hier als Fürst dieser Welt zeigt und in der schrankenlosen Entfaltung einer rein weltlich gewordenen Zivilisation und ihres äußerlichen Treibens am stärksten gefällt, versucht es, immer auf dem Weg der Vorstellung, zuerst mit dem nur zu wahren, beispiellos suggestiven Bild der großen Weltstadt:

Ich suchte mir so eine Hauptstadt aus,
im Kerne Bürger-Nahrungs-Graus,
krummenge Gäßchen, spitze Giebeln,
beschränkten Markt, Kohl, Rüben, Zwiebeln;
Fleischbänke, wo die Schmeißen hausen,
die fetten Braten anzuschmausen;
da findest du zu jeder Zeit
gewiß Gestank und Tätigkeit.
Dann weite Plätze, breite Straßen,
vornehmen Schein sich anzumaßen;
und endlich, wo kein Tor beschränkt,
Vorstädte grenzenlos verlängt.
Da freut ich mich am Rollekutschen,
am lärmigen Hin- und Widerrutschen,
am ewigen Hin- und Widerlaufen
zerstreuter Ameis-Wimmelhaufen.
Und wenn ich führe, wenn ich ritte,
erschien ich immer ihre Mitte,
von Hunderttausenden verehrt.

Der eben aus der Traumehe mit Helena erwachte Faust, den noch die ganze hohe Einsamkeit einer Welt der Schönheit und Idee umweht, kann durch dieses Bild nicht mehr gereizt werden. Dies wäre der Boden nicht, um schöpferisch im reinsten Sinn zu

sein und Autorität zu gewinnen; da erziehe man sich doch nur Rebellen.

Mephistopheles wechselt sofort das Bild und zeigt den einsamen Selbstgenuß eines großen Autokraten. Hier würde Faust jede Autorität haben, hier hätte er Einsamkeit, soviel er nur wolle, hier brauchte er von keinem Volk zu wissen, das leidet und kämpft, hier hätte er jeden Genuß, den er sich nur wünschte*.

Aber dies wäre ja, was Fausts neuerwachter Tatenlust so ganz unmöglich ist: die unbedingte Ruh, das Verweilen im schönen Augenblick! Faust aber will sich Herrschaft und Eigentum durch Müh und Arbeit erst verdienen: „die Tat ist alles, nichts der Ruhm". Er setzt den verlockenden Bildern des Versuchers seine grandiose herbe Vision des öden Strandes mit dem Kampf ewig aufbrandender Wogen entgegen, als den wahren Zustand der Welt, den es anzuerkennen gilt. Hier aber soll Mephistopheles helfen. Und Mephistopheles gehorcht, für den Augenblick unterlegen und zum Knecht gebändigt.

Aber dieser höchste ethische Sinn, den Faust seinem Leben zuletzt gibt, er steht doch nicht immer so klar vor dem inneren Auge. Noch wirkt der selbstische Dämon in ihm fort, noch wird die neue Schöpfung zur neuen abermaligen Versuchung, sich selbst zu gefallen und durch den Genuß am Besitz über das wahre Ziel sich zu betrügen. Diese Versuchung setzt auch in eben dem Moment schon ein, wo die mephistophelischen Kräfte seine große Idee soweit verwirklicht haben, daß ein neuer Handel über die Weltmeere aufblüht und die Lust am Reichwerden die neue Gemeinschaft zu verführen beginnt. Hier könnte Faust sich beruhigen, und nun erwachen auch die heftigsten Wünsche, von der Höhe des alten Hügels, der nicht sein ist, das große Werk zur eigenen letzten Befriedigung zu überschauen:

> Die wenig Bäume, nicht mein eigen,
> verderben mir den Weltbesitz.
> Dort wollt ich, weit umherzuschauen,

* Auch hier die zwei Grundformen der Versuchung: Genuß von außen bis zur völligen Veräußerlichung; sich selbst belügendes Selbstgefallen bis zur völligen Vereinsamung.

von Ast zu Ast Gerüste bauen,
dem Blick eröffnen weite Bahn,
zu sehn, was alles ich getan,
zu überschaun mit einem Blick
des Menschengeistes Meisterstück.

Diese glühenden Wünsche, im Überschauen der Leistung sich zu beruhigen und alle weiteren Ansprüche zu vergessen, ziehen sofort die andern nach sich nach dem fremden Besitz, wo er allein den Luginsland errichten kann.

Es ist, wie wenn das Schicksal ihn warnte. Philemon und Baucis, das einzige Paar, das noch aus alter Zeit dort wohnt, ist dem Wunsche entgegen. Beide ziehen es vor, fromm bei der alten Kapelle auf dem alten Hügel zu bleiben, der sie ihr langes Leben hindurch geschützt hat, der altehrwürdig und in seiner Festigkeit wohl erprobt ist und den nicht titanische Menschenkraft eigenmächtig gebildet. Ihnen ist unheimlich, auf dem neuen Grund zu wohnen, den Faust zum Tausch anbietet: er scheint ihnen mit undurchschaubaren Mitteln erworben; so können sie zu ihm kein Vertrauen fassen. Ihre innere Ruhe, die mit dem Leben abgeschlossen hat, fühlt sich bedroht. Sie allein noch verkörpern auf dem alten Naturgrunde die alte Zeit, den alten Besitz und die alte kindliche Frömmigkeit, die die Natur lieber läßt, wie sie ist, und der ein Kampf mit dem grenzenlosen Element frevelnde Vermessenheit dünkt. Sie sind die einzigen Vertreter dieser alten Kultur, die Faust durch eine neue freiere, weltlichere und aktivere Gemeinschaft ersetzt, sie können deshalb für seine Schöpfung auch keine Billigung und kein Verständnis haben.

Der alte Faust, an Befehl, an unbedingten Gehorsam, an große Herrschaft nun längst gewöhnt, leidet nicht nur, weil sein letzter einziger Wunsch nach stiller Überschau des Werks an dem Eigensinn des Paares scheitert: es verbittert zugleich sein Gefühl, so nah an seinem Palast diese Alten zu wissen, die seine Leistung mißverstehen und ihm durch ihren Widerstand peinlich fühlen lassen, wie begrenzt seine Macht bis zuletzt tatsächlich bleibt. Der ins Unend-

liche seiner Herrschaft und seiner Taten schauen möchte, erfährt auch hier wieder die deutliche Beschränktheit seines Erfolges:

> Das Widerstehn, der Eigensinn
> verkümmert herrlichsten Gewinn.
>
> So sind am härtsten wir gequält,
> im Reichtum fühlend, was uns fehlt . .
>
> Des allgewaltigen Willens Kür
> bricht sich an diesem Sande hier.
>
> Mir gibt's im Herzen Stich um Stich,
> mir ist's unmöglich zu ertragen!
> Und wie ich's sage, schäm ich mich.

Welch unerwartete, kaum mehr erhoffte günstige Stunde aber für den Versucher, der diese überreizte Ungeduld sofort steigert und schürt. Er überredet und täuscht die Vernunft durch das Versprechen, die alten Leutchen im Nu in ihren neuen Besitz zu verpflanzen. Faust, zerquält, aufgewühlt, sich selbst entfremdet, gibt widerstrebend nach und entschließt sich zur Gewalt, die sofort alles zerstört, so wie sie angewandt wird: die Alten sträuben sich, sie und ihr Gast kommen um, das Hüttchen geht in Flammen auf und die uralte Linde, das Wahrzeichen des alten Friedens, verkohlt.

Sogleich kehrt das alte Bewußtsein wieder, das ihn einst dem Besitz fluchen ließ: Faust übersieht den neuen Fall in schweres Unrecht und Schuld: „Geboten schnell, zu schnell getan!"

Die Sorge erwacht. Es folgt die kaum erträgliche Überschau über das Endliche, Begrenzte und Verfehlte des Daseins bis zur Erkenntns der ersten aller Versuchungen, die dem Leben die falsche Richtung gab: bis zur Erkenntnis der Magie als eines falschen Weges!

Ein nicht auf dem rechten lauteren Weg erworbenes Wissen um die Weltgeheimnisse, ein schrankenloser, sich vereinsamender Erkenntnistrieb, sie führen nicht aufwärts zur wahren Erleuchtung und zum vollkommenen Leben, sondern abwärts ins Spukhafte zer-

rüttenden Aberglaubens: es trübt die klare Entschlußfähigkeit im Handeln, die reine Unbefangenheit im Fühlen, die unpersönliche Unschuld im Verhalten zur Natur. Alles was begegnet, es „eignet sich" zur Ausdeutung persönlichsten Geschicks; es „zeigt sich an", was als unabwendbar geschehend vorausgewußt nur ängstet und lähmt; es vereinzelt den Menschen, anstatt ihn im Ganzen des Alls zu entselbstigen.

Könnt ich Magie von meinem Pfad entfernen,
Die Zaubersprüche ganz und gar verlernen,
stünd ich, Natur, vor dir, ein Mann allein,
da wär's der Mühe wert, ein Mensch zu sein.
Das war ich sonst, eh ich's im Düstern suchte,
mit Frevelwort mich und die Welt verfluchte.
Nun ist die Luft von solchem Spuk so voll,
daß niemand weiß, wie er ihn meiden soll.
Wenn auch ein Tag uns klar vernünftig lacht,
in Traumgespinst verwickelt uns die Nacht;
wir kehren froh von junger Flur zurück,
ein Vogel krächzt; was krächzt er? Mißgeschick.
Von Aberglauben früh und spat umgarnt:
es eignet sich, es zeigt sich an, es warnt.
Und so verschüchtert, stehen wir allein.

Wenn Goethe sagt: „Der Aberglaube ist ein Erbteil energischer, großtätiger, fortschreitender Naturen; der Unglaube das Eigentum schwacher, kleingesinnter, zurückschauender, auf sich selbst beschränkter Menschen", so nahm er damit zwar seinen faustischen Menschen im voraus in Schutz gegen das „ohnmächtige Geschlecht" der Ungläubigen, die das Erhabene zerstört. Aber sein letztes Wort über die Magie Fausts bleibt diese letzte Verurteilung: die Erkenntnis der Magie als Versuchung und als falscher Weg! Die Erkenntnis, daß die Magie den ungeläuterten Menschen, anstatt ihm die verlorene Gemeinschaft wiederzugeben, nur noch mehr vereinzelt.

Auch hier ist die rechte Erkenntnis nicht zu spät. Indem Faust die drei Versuchungen, die dreifache Tendenz zu dämonisch triebhafter,

selbstischer Schrankenlosigkeit durchschaut: den Trieb zur Magie, zu schrankenloser Erkenntnis ohne Reinigung und ohne Demut, das Triebhafte menschlicher Liebe, das zerstört, wo es fessellos waltet, und der Trieb zum schrankenlosen Besitz und zum Selbstgefallen in der Leistung — kehrt auch das alte klare Bewußtsein zurück, die dunkle Kraft bricht sich, nur die innere Unendlichkeit des Lichts bleibt: der Kampf der zwei Seelen ist damit zu Ende. Sein Blindwerden tötet den Wunsch am Überschauen, neue sühnende Entschlüsse flammen auf, die sein Werk im Geist ganz anders krönen als jener äußere Luginsland, den er auf fremdem Besitz errichten wollte. So schmilzt die Freude am Geleisteten um in den neuen Trieb, die Gesundheit des Volks zu sichern, den letzten Sumpf abzuleiten und das Werk immer weiter zu vollenden.

Faust gewinnt die Wette genau in dem Sinn, wie er es vorgefühlt. Es hat ihn für Augenblicke getäuscht und umdunkelt, er ist in schwere Schuld gefallen, aber sein Bewußtsein ist sofort wieder klar, seine Erkenntnis wieder hell, es bleibt ihm ganz unmöglich, im Genuß des Augenblicks zu beharren. Auch durch den Besitz sinkt er und steigt zugleich, unterliegt für den Moment und stärkt und entselbstigt sich durch die Gegenwirkung seiner geistigen Natur. Es ist das Wesen eines solchen Bewußtseins, das einen solchen Willen voraussetzt, daß die Kraft der Erkenntnis nicht geringer, sondern nur leuchtender wird durch alle Prüfungen.

Der Augenblick aber, den Faust nun durch die Überwindung als den wirklich Höchsten empfinden darf, ist, das endlich erreicht zu haben, an dem er früher verzweifelte: das Ich, das nach außen nichts bewegen konnte, das gebunden war in seinen verselbstenden Hüllen und in seiner dumpfen Wunschnatur, dieses in tiefster Mitternacht hell aufleuchtende Ich k a n n jetzt sein Innerstes nach außen bewegen, es k a n n seine zusammengeraffte Willenskraft nach außen ergießen, es hat sich in und durch große Tätigkeit so weit geläutert, daß es seine ewige, aus eigenem Urquell bewegende, schöpferische Macht auswirken kann, und so ist dieser letzte, höchste Augenblick nicht ein ausruhendes Befriedigtsein am irdisch Geleisteten und am sichtlich Errungenen: es ist Vorgefühl künftigen besseren,

freieren, gesünderen Menschentums, unendlicher Blick in die Zukunft, die er nicht mehr erlebt, prophetisch wie der Blick des Moses, der auch im Angesicht seiner wahren Heimat entzückt verscheidet, ohne die Früchte seiner Tätigkeit unmittelbar genießen zu dürfen. Der letzte, höchste Augenblick ist der glücklichste und reinste seines Lebens: er ist zugleich der bei vollstem Bewußtsein entsagendste! Was Faust als höchsten Moment erlebt: es ist rein geistige Vorschau, es ist keine reale, keine irdische Erfüllung eigensüchtiger Wunschkräfte. Wohl genießt er in diesem Vorgefühl das höchste Glück seines Lebens, sagt aber nicht zum Augenblick: verweile doch, sondern: wenn diese Zukunft für mich erlebbar wäre, dann könnte ich sagen, verweile doch, du bist so schön; dann dürfte ich diesen Augenblick in alle Ewigkeit preisen.

Zum Augenblicke dürft ich sagen:
verweile doch, du bist so schön!
Es kann die Spur von meinen Erdentagen
nicht in Äonen untergehn.

Die Wette ist für Mephistopheles verloren. Er hat keine wirkliche, dauernde Gewalt über Fausts Geist erringen, er hat diesen Geist weder von seinem Urquell abziehen, noch sein Bewußtsein dauernd umdunkeln können.

Werd ich zum Augenblicke sagen:
verweile doch! du bist so schön!
Dann magst du mich in Fesseln schlagen,
dann will ich gern zugrunde gehn!
Dann mag die Totenglocke schallen,
dann bist du deines Dienstes frei,
die Uhr mag stehn, der Zeiger fallen,
es sei die Zeit für mich vorbei —

so sprach Faust einst nach Abschluß der Wette, und so scheint es sich auch äußerlich zu erfüllen:

Mephistopheles: Die Zeit wird Herr, der Greis liegt hier im Sand.
Die Uhr steht still —

C h o r : Steht still! Sie schweigt wie Mitternacht.
Der Zeiger fällt.
M e p h i s t o p h e l e s : Er fällt, es ist vollbracht.
C h o r : Es ist vorbei . . .

Daß dieser Tod aber dieses Leben erfüllt, rechtfertigt und krönt, daß in ihm unbegrenzte Ewigkeit ist, daß in diesem Tod das Licht die Finsternis schon überwand:

Die Nacht scheint tiefer tief hereinzudringen,
allein im Innern leuchtet helles Licht —

daß dieser Tod das Leben ist und kein Tod der Seele in Nacht und Sünde, daß er nicht eintritt, weil Faust sich völlig verloren hätte: dies alles kann Mephistopheles nicht sehen. Hier schon wird er zu jener tragikomischen Figur, die nur das physische Geschehen wahrnimmt und sich auf das äußerliche Ding, den blutgeschriebenen Titel berufen muß, ohne den Sinn dieses Todes zu fassen, ohne Ahnung des inneren Vorgangs dieser Wandlung, in grotesker Unkenntnis über das von Faust errungene Bewußtsein.

Die Liebe bildet

Die Menschen sind nicht nur zusammen, wenn sie beisammen sind: auch der Entfernte, der Abgeschiedene lebt uns. Egmont

Unsere Betrachtungen verweilten auf den Gipfeln des zweiten Teils, von wo man das ganze Werk wirklich allein im Geist als Ganzes überschauen kann. Hat man diese entscheidenden Stellen einmal tief genug gefaßt, dann wird auch alles, was ausfüllend wie weite, reiche Landschaften dazwischen liegt, klar und eindeutig gegliedert in seinen inneren Zusammenhängen überschaubar. Diese Zusammenhänge aber bestehen, wie wir sahen, vor allem in der gesetzmäßigen, allseitigen innern Entwicklung Fausts. Verliert man aber diese Höhepunkte aus den Augen, dann zerfällt auch die Dichtung sofort in lauter Teile ohne innere Einheit und Form. Heute wird dies überall ausgesprochen: der Literat ohne Intuition und ohne Ahnung der tiefen Voraussetzungen des Goetheschen Weltbildes sieht in den einzelnen Partien des zweiten Teils nur Zeugnisse verschiedener Stadien und Stimmungen, die lose aneinandergereiht kein einheitliches Kunstwerk ergeben würden. Demgegenüber muß nicht nur die Einheit und Folgerichtigkeit des zugrunde liegenden Weltbildes, sondern auch die organische Gesetzlichkeit dieser menschlichen Entwicklung immer von neuem nachgewiesen werden.

Am schwersten aber fällt es noch immer den meisten, dem Schluß im Himmel gegenüber den richtigen Standort zu gewinnen. Hier scheint diese organische Gesetzlichkeit abzubrechen, hier scheinen Widersprüche vorzuliegen: äußerliche Widersprüche schon im Stil für die beim künstlerischen Bild Stehenbleibenden, weil das Leben Fausts allein um das Jahr 1500 möglich ist und der Schluß ins quattrocento zurückführe; Widersprüche dann zwischen dem ganzen

Lebensgefühl Fausts, der als Protestant in stolzem Individualismus einsam und abseits von aller Gemeinschaft strebt und sich allein Freiheit und Vollendung zu erringen denkt, und diesem Leben nach dem Tode zwischen Anachoreten, Heiligen und Büßerinnen. Wie ist diese Metamorphose vom Heros zum Heiligen begreiflich? Besteht hier nicht ein deutlicher Widerspruch zwischen der Idee der Selbsterlösung, auf der doch die ganze Konzeption des Dramas ruhen soll, und der Idee der göttlichen Barmherzigkeit und Gnade, die von oben eingreift und dem immer Strebenden zu Hilfe kommt?

Zunächst muß man zugeben, daß Faust, das gesamte Werk, nur Menschen ganz verständlich sein wird, die den Trieb kennen und erprobt haben, sich im Leben auf sich selbst zu stellen und ihr Inneres fortschreitend an der Wechselwirkung mit der gesamten unendlichen Natur zu entwickeln. Es ist der eigentliche, letzte Inhalt des Gedichts: der werdende Mensch, die um ihre vollendete Befreiung und Harmonie, die um ihre völlige Selbstverwirklichung und restlose Verkörperung groß strebende Seele, die in keiner irdischen Gemeinschaft Beruhigung findet. Und hier liegt auch der große Unterschied zur Welt Dantes. Auch Dante schreitet durch alle Reiche bis zum Himmel, auch ihn geleitet die früh Geliebte bis zum letzten Schauen in den Urgrund göttlicher Liebe, „die da Sonnen rollt und Sterne". Aber für Dante sind die Seelen nach ihren Taten und Zuständen gesehen und gerichtet und einem an sich kaum veränderlichen Ganzen fest eingeordnet. Dante hätte den Faust des ersten Teils ohne jedes Bedenken in die Hölle gestürzt. Dante ist ein Dichter der Göttlichkeit des reinen Seins, Goethe der Göttlichkeit des Werdens und ewigen Fließens, soweit sich in allen Verwandlungen des einen Lebens ein göttliches Geschehen, ein göttlicher ideenhafter Sinn zu verkörpern strebt. Die faustische Welt ist die Welt des Helldunkels, des dauernden Kampfes zwischen Tag und Nacht, die Welt aller fließenden Möglichkeiten, und nur an dieser Grenze zwischen Licht und Finsternis spielt sich der ganze unbegreifliche Reichtum dieses Lebens ab, nur in diesem wechselvollen Licht ist Entwicklung und Wille zur Freiheit möglich, nur in ihm strebt ewig wandernd der faustische Mensch, den kein

Sein festhält und kein Zuständliches befriedigt und der, sich durch alles hindurchringend, kämpfend und leidend seiner immer vollkommeneren Menschwerdung entgegenlebt. Dies äußerste Anstrengen aller Kräfte aus ureigenster Initiative, dies Zusammennehmen aller Möglichkeiten aber im Ringen um die letzte Vollendung rechtfertigt auch das freie Aufsichselbststehen und die heroische Individualisierung.

Was bedeuten aber diesem letzten Sinn des Gedichts gegenüber rein ästhetische Einstellungen! Was bedeuten hier Stilgegensätze!*

Dieser letzte Sinn steht nun aber in keinem Widerspruch zu dem, was der alte Goethe *das Christentum der Gesinnung und der Tat* nannte, das immer mehr das des Worts und des Glaubens ablösen müsse. Es ist das weltliche Christentum, das Faust zuletzt in seinem Verhalten zur Natur allein wirklich lebt. Die ideelle Kraft, die ihn zum Kampf mit dem Chaos treibt, ist christlicher Impuls, insofern auch Christus den Kampf lehrt und das Schwert und nicht die einsame, sich aus der Natur absondernde Seele, sondern die ganze Welt zu erlösen kam. Nur in diesem Kämpfer-Sein verdient Faust sich die Erlösung, die schon insofern nicht reine Selbsterlösung ist, weil Faust über diesem Kampf mit dem äußeren Chaos der Natur sich selbst fast vergißt. Die Natur und Fausts aktives Verhalten zu ihr, sie sind bei dieser Erlösung mitbeteiligt. Auch die Erleuchtung, die ihn ans Meer treibt, ist für Goethe Gnade des Geistes.

Sagt aber nicht andererseits gerade der letzte Lebensabschnitt Fausts, sagt nicht die ganze Physiognomie seines Todes deutlich genug Goethes letzte Meinung? Daß der faustische Mensch, allein

* Keineswegs darf man sich die einzelnen Bilder des zweiten Teils zu genau stilisiert denken: hierdurch würde allerdings die Einheit des Eindrucks bedenklich gefährdet. Man dürfte also am Schluß der Klassischen Walpurgisnacht bei dem Triumphzug der Galathea nicht zu deutlich an das Bild von Raffael erinnert werden, das Goethe hier mit anregte; bei dem Maskenzug im ersten Akt nicht zu sehr an die Florentiner Trionfi und Mantegna, so wenig wie bei der Beschwörung des Erdgeistes an die Vision Rembrandts, bei der Arkadischen Landschaft an Poussin, und ganz besonders bei dem Himmel am Schluß nicht zu sehr an die Pisaner Fresken, von denen Goethes bildhafte Phantasie ausgegangen ist und die ihn beim Aufbau seines Himmels mit inspirierten. Gegenüber dem ungeheuren Gehalt der Worte bleiben diese Anregungen von sekundärer, äußerlich formaler Bedeutung.

auf sich selbst stehend, der Erlösung selbst zwar nahe kommt, sie aber nicht erreicht? Wie hätte er ihn sonst kurz vor dem Tod noch einmal so in seiner ganzen wirklichen Unvollendung zeigen können? Hier wird es deutlich genug: allein durch sich selbst, auch allein durch die Natur und den Kampf mit dem äußeren Chaos kommt der Mensch nicht zur letzten Vollendung, zum letzten Frieden, zur letzten Befreiung vom Zwang des Dämonischen. Damit ist aber die Basis der christlichen Religion im Prinzip anerkannt; damit ist der Schluß im Himmel im Prinzip gerechtfertigt.

„Der alten Welt genügt es, Gott in der Idee anzuschauen, die neue Welt, der die Gottheit in Wirklichkeit erschienen ist, sie kann sich nicht mit der Anschauung begnügen, sie muß leben und wirken kraft des göttlichen Prinzips, das sich ihr offenbart hat." Mit diesen Worten trifft ein so eminent christlicher Denker wie Solovjeff genau mit dem überein, was Goethe in dem Entwicklungsbild des faustischen Menschen zuletzt lehrt. Auch Faust wächst über den Traum der Wiedergeburt der Antike, über das stille Schauen der höchsten Idee der Schönheit hinaus, die Harmonie des griechischen Menschen, an die Goethe als Mann wie als sein höchstes Ideal glaubte, erschien ihm am Ende für den Menschen des 19. Jahrhunderts nicht mehr erreichbar, für dieses Jahrhundert, das dann auch später, durch Burckhardts und Nietzsches tragische, ja pessimistische Ansicht der Antike, diesen Glauben endgültig erschüttert hat. Auch Faust wird von dieser idealen Sphäre nicht in seinem innersten Willen erfaßt und umgewandelt, auch Faust wird weder durch das Schauen der Idee noch durch das Ringen mit der Natur völlig geläutert: er könnte sonst nicht kurz vor dem Tod noch der letzten Versuchung zur Gewalt erliegen. Aber auch Faust sucht bis zuletzt die erste Pflicht des abendländischen Christen zu erfüllen: „kraft des göttlichen Prinzips zu leben und zu handeln."

Der Hauptakzent und die eigentliche Bedeutung der sogenannten Lösung des Faustproblems liegt deshalb schon auf dem letzten Lebensabschnitt: in der endgültigen Ab- und Heimkehr vom Traum einer ewigen Antike, in der Bejahung der Not der modernen Welt wie in der hohen Anerkennung und Wertung eines Handelns, das

nur noch Zukunft will. Damit war aber auch die Annäherung wenn nicht an das Wort und an den Glauben, so doch an den allgemeinsten Geist des Christentums schon gegeben.

Für Goethe selbst, der sein Christentum der Gesinnung und der Tat auch gern auf seine Vorstellungen vom Leben nach dem Tode erweiterte: „Ich wüßte mit der ewigen Seligkeit nichts anzufangen, wenn sie mir nicht neue Aufgaben und Schwierigkeiten zu besiegen böte" — war deshalb der letzte Übergang vom Diesseits zum faustischen Himmel kein Sprung mehr, die Aufnahme Fausts in die Gemeinschaft lauterster Seelen war für ihn vorbereitet, ein wahrer künstlerischer Abschluß des größten Lebensbildes ließ sich, nach seinen Voraussetzungen, allein durch diese letzte Wandlung, eine letzte Steigerung allein durch ein letztes Wort erreichen aus jenen Sphären, wo alles Vergängliche Gleichnis und das Unbeschreibliche des letzten Mysteriums vollkommen offenbar geworden ist. In Wirklichkeit aber bedeutete dieser letzte Blick und dieser künstlerische Abschluß für Goethe nicht das Ende aller Wandlungen, Erfahrungen und Möglichkeiten, es war für ihn selbst keine letzte Lösung, für Faust keine letzte endgültige Ruhe: er sah hier nur Eintritt in eine neue höhere Welt, Übergang und Stufe zu unendlicheren, unbeschränkteren Wirklichkeiten. Als Goethe den Freunden vor seinem Tode die Vollendung des großen Werks mitteilt, bittet er sie im voraus, eine solche letzte Lösung überhaupt nicht zu erwarten: „Aufschluß erwarten Sie nicht, der Welt- und Menschengeschichte gleich enthüllt das zuletzt aufgelöste Problem immer wieder ein neues aufzulösendes" (an Reinhard).

Wenn so Goethe den Schluß im Himmel mehr als künstlerische denn als letzte geistige Lösung betrachtet wissen wollte, und wenn auch dieses Fortleben nach dem Tode im lautersten Element göttlicher Liebe als weitere Stufe einer notwendigen inneren Entwicklung erscheint — der Schritt vom Traumreich der Helena zur herben Wirklichkeit des öden Strandes ist schließlich fast ebenso groß wie der vom einsam heroischen Herrschertum des Strands zur mystischen Gemeinschaft der Heiligen — so bleibt der Kontrast an sich immer noch groß genug, die Symbolik, die diesen Übergang und

diese Wandlung bildhaft ahnen läßt, nur andeutend, und man muß zugeben, daß die letzte Problematik und Not des faustischen Menschen hier an dieser Stelle, hier aus diesem Übergang vom Diesseits ins Jenseits beunruhigend noch einmal aufsteigt.

Erinnern wir uns an die Grundlagen der faustischen Kultur, wie sie historisch durch die Befreiung eines ins Unendliche dringenden Wissenstriebs und seine immer voraussetzungslosere Rückkehr zur unmittelbar gegebenen Natur, durch die Befreiung der in den Formen der mittelalterlichen Frömmigkeit gebundenen Kunst im Studium der Antike wie durch die Befreiung des religiösen Individuums von der Macht der Kirche gegeben war*: indem der faustische Mensch diese Möglichkeiten zu Ende lebte, zu Ende dachte und ganz auszuschöpfen suchte, mußte sich zuletzt die dreifache Bedingtheit dieser Kultur erweisen.

Die Anbetung der Helena endet mit dem Verlust des Traumreichs, weil diese Schönheit der Traum einer einsamen, abseitigen Seele ist; der Weg durch die Natur führt zuletzt zur Beschränkung des Wissenstriebs auf das praktisch Erfaßbare, zur äußerlichen Be-

* Goethes Gedicht zeigt die historische Berechtigung des Protests wie der Kritik an den zeitlichen Zuständen der Kirche. Nirgends kommt bei Goethe die Kirche so schlecht weg wie im Faust: man denke nur an die Beschränktheit des Kanzlers, an den Hohn des Mephistopheles über den „gelehrten Herrn", wie an die salbungsvolle Begehrlichkeit und Ländergier des Erzbischofs im 4. Akt! Wie wenig auch der *historische* Faust mit dem Goethes gemein haben mag: die protestantische Grundlage ließ sich nicht verwischen. Die vom Ende des 16. Jahrhunderts ab immer neu aufgelegten und neu bearbeiteten Volksbücher, die den Stoff entweder vertrockneten oder verwässerten, sie sind ohne den Protestantismus undenkbar und haben alle eine deutlich protestantische Tendenz. Die Faustfrage war eine typisch protestantische Sage, die Gestalt Fausts eine Art Gegenbeispiel zu Luther. Man denke nur, wie Faust in der Tradition fortlebt: als ein unsteter Zauberer mit niederen okkulten Fähigkeiten, genialisch, taschenspielerisch, prahlerisch, Immoralist, ohne Neigung, durch sein Wissen andern zu helfen, verzehrt vielmehr von Ehrgeiz und beherrscht vom Drang, alles was das Leben bietet, auch zu genießen; ein Mensch, der durch seine exzentrisch grelle Ungewöhnlichkeit und fahrige Intensität tiefen Eindruck auf das Volk machte, so daß seine Geschichte begierig ergriffen wurde. Der Protestantismus sucht dann durch die Volksbücher immer mehr das ganze Ringen um Naturerkenntnis zu treffen, das mit der Befreiung der Persönlichkeit als Neigung zur Magie aufgetreten war und dem man entgegentreten mußte. Erst im 18. Jahrhundert, als die Gefahr der Magie geringer war, brauchte Faust nicht mehr in die Hölle gestürzt zu werden. Die Schrecken vor den Gefahren der Magie waren nicht mehr so lebendig, sein Streben konnte wieder Mitgefühl und Sympathie erwecken, er selbst deshalb erlöst werden. Diese Stimmung des Jahrhunderts ist die Vorbedingung für Goethes Auffassung und Umbildung.

herrschung der Natur, zur völligen Hingabe des Selbst an die Welt und an das Werk, ohne daß durch diese Meisterung der Natur das Eigenmenschliche selbst zuletzt völlig gemeistert wäre. Dieser ganze Weg aber durch Natur und Kunst, in dem sich dieses einsame Selbst von all seiner Einsamkeit, von all seinen Leiden und Nöten aus eigner Kraft zu befreien sucht, es führt auf keinen Fall zur religiösen Gemeinschaft zurück. Dies ist die letzte Not des faustischen Menschen, daß die wahre ewige Gemeinschaft jenseitig bleibt. Alles Problematische des faustischen Wegs aber liegt eben in dieser historisch bedingten Gemeinschaftslosigkeit, ja selbst die auffallendsten Schwächen des zweiten Teils haben allein hierin ihren Grund: Faust geht durch die menschliche Anarchie im vierten Akt völlig passiv und ohne Teilnahme hindurch, ohne hier, wo alles bis zu den Elementen herab zum Kampf aufgeboten wird, anders eingreifen zu können als durch das äußerlichste Scheinwesen der Zauberei, und selbst für die freie Volksgemeinschaft auf dem neuen Boden fehlt im Grunde jede Bürgschaft und jede Gewähr, daß dies allernächste und allerdringendste Problem, das der menschlichen Anarchie, nun wirklich dauerhaft gelöst wäre. Auch hier wird durch die heroische Tat des großen Individuums das Chaos der menschlichen Gesellschaft nur vorübergehend und äußerlich beherrscht, das Problem der menschlichen Anarchie wird durch die Befreiung des Individuums nur dringender und kann auch von dem größten außerhalb der Gemeinschaft stehenden Heroen nicht gelöst werden. Der Protestant ist hier machtlos.

Ob Goethe dies gefühlt hat, mag dahingestellt sein: er hat jedenfalls unter das diesseitige faustische Leben den deutlichen Strich gemacht und Faust als Geist nach dem Tode in d i e Gemeinschaft zurückversetzt, die vom Mittelalter her sich als unzerstörbar erwiesen hat, i n d i e G e m e i n s c h a f t d e r H e i l i g e n. Es bleibt von ungeheurer symbolischer Bedeutung, daß der freieste, undogmatischste und unbefangendste Geist der protestantischen Kultur der letzten Jahrhunderte sein größtes Werk insofern katholisch schließen muß, als Faust hier zuletzt allein aufgenommen erscheint in einer wahren menschlich-göttlichen Gemeinschaft, in der keine Möglichkeit

der Zersetzung und Anarchie mehr ist. Insofern bedeutet der Schluß im Himmel nicht nur die neue Stufe eines organisch-gesetzlichen Weges, sondern, von den historischen Entwicklungen her gesehen, eine Rück- und Heimkehr nach langen Umwegen zu dem, was der Protestant im Leben selbst verlassen und verneint hatte. Faust gelangt in die Gemeinschaft der im höchsten Sinn Guten und Wahren zurück, die er verließ, ohne auf seinem Weg und durch seine Welt, durch Natur und Kunst, selbst zur Anerkennung dieser Gemeinschaft im Diesseits zu kommen. Insofern ist diese Welt der Gnade ein Zurück und ein Eingeständnis der Begrenztheit jedes vereinzelten Strebens vor dem Ewigen.

Wenn Goethe durch den Schluß im Himmel für die Tiefe, die Glut und Echtheit seines letzten Christentums ewiggültiges Zeugnis ablegt, wenn dieser Schluß mit *seinen* Voraussetzungen kaum in Widerspruch stand — wie wir am Schluß noch nachzuweisen haben — wenn dieser Schluß ganz von jenem Geist erfüllt ist, den er selbst in den Wanderjahren noch als den für den Menschen denkbar höchsten überhaupt bezeichnete: „auch Niedrigkeit und Armut, Spott und Verachtung, Schmach und Elend, Leiden und Tod als göttlich anzuerkennen, ja Sünde selbst und Verbrechen nicht als Hindernisse, sondern als Fördernisse des Heiligen zu verehren und lieb zu gewinnen" — so konnte er allerdings *diese* Wertung, *diese* Umwandlung von Schuld, Sünde, Leiden und Tod durch das Bild des faustischen Lebens allein nicht genügend vorbereiten, das seine Einsamkeit bis zu Ende leben mußte; die Mächte und Gestalten, die eine solche Gesinnung und ein solches Christentum im Diesseits darstellten, mußten in diesem Lebensbild völlig fehlen.

Tatsächlich also sagt der Schluß, daß die geistige Grundhaltung des Protests vor der lautersten Gemeinschaft reine Negation bleibt und schon in der nächsten Geisteswelt, in der nur positive Werte bestehen, nicht mehr gilt; ja, daß das Mittelalter und der gotische Mensch ihrem höchsten Ideal nach zuletzt ewiger sind als der Mensch des Naturwissens und Naturumfassens, der Mensch des Humanismus und Protestantismus, der Mensch, der in stolzer Abseitigkeit die herrschende Religion verneint und im freien persönlichen Ver-

hältnis zu den weitesten Überlieferungen der Geschichte und allen Erscheinungen der Natur das Leben im Geist allein zu finden glaubt. Tatsächlich bleibt das ewige Problem der menschlichen Anarchie durch das faustische Leben ungelöst, tatsächlich kommt der bis zuletzt einsam auf sich selbst Stehende, die Freiheit allein im Verhältnis zur Natur Suchende zu keiner vollen Versöhnung und Harmonie, eben weil der Kampf mit dem Chaos der Natur allein noch keine wirkliche Gemeinschaft begründet und diese Hingabe an die Natur dem Problem mehr ausweicht als es löst: die höchste Idee der christlichen Kultur, die menschlich-göttliche Gemeinschaft, die erste Verwirklichung des Reichs Gottes, sie bleibt für den faustischen Menschen notwendig überweltlich.

Tatsächlich ließ sich für Goethe, der durch die Kultur, die er verkörpert, bedingt und gebunden war, auch das Verhältnis von Schuld und Gnade, von Selbsterlösung und Erlösung durch die Gemeinschaft der Liebenden nicht ganz deutlich machen: der völlig ungesellige, gesellschafts- und gemeinschaftslose Individualist blieb vermöge seiner Ungebundenheit und Heimatlosigkeit immer etwas zu leicht bereit, dieses Problem persönlicher Schuld vor der Gemeinschaft zu vergessen. Wie aber der Kampf mit dem Chaos der Natur das Chaos der Menschheit nicht in die wahre Gemeinschaft zu wandeln weiß, so kann auch das Problem der Schuld vor der Gemeinschaft nicht durch das Entwicklungsbild des einsamen Menschen allein gelöst werden. Faust, der durch sein männliches Streben und Wollen die völlige Befreiung nicht erreicht, muß deshalb die Erlösung nicht in sich selbst, sondern in seinem Gegenpol finden: im Ewigweiblichen nicht mehr der Idee, sondern der Gnade, d. h. in einem Element, das wahre Gemeinschaft verbürgt. So ist die faustische Welt nicht, wie man nach Spengler meinen könnte, die der christlichen Kultur vom Jahr 1000 ab, sondern die Welt des Protestantismus, des Humanismus und der Naturumfassung; so ist das Gedicht nicht nur eine Rechtfertigung dieser Welt, sondern zeigt (weil Goethes Geist selbst tiefer wurzelt, umfassender ist und die Notwendigkeit einer Synthese, d. h. einer Annäherung der letzten Gegensätze auch hier fühlt) auch alle Bedingtheiten dieses Men-

schentums auf und ruft alle Gefahren und Schwächen ins Gedächtnis, die schon damit beginnen, daß der faustische Mensch gleich bei dem ersten großen, selbständigen Versuch, zu Gott zu kommen, dem Irrweg der Magie verfällt. Wo aber heute die Gewalt und der Ernst des Strebens, der allein das Eingreifen der Gnade ermöglicht, an der Einsicht in die Problematik wie am Gefühl der Gefahren der Grenzenlosigkeit und Unsicherheit dieser Welt ermattet, muß die faustische Heimatlosigkeit, wenn sie nicht im Diesseits zur wahren g e i s t i g e n Gemeinschaft in irgendeiner Form zurückfindet, zu jener völligen Schwerpunktlosigkeit, zu jenem peinlichen Gefühl der Leere und zu jener drückenden Angst vor dem fortbestehenden Chaos führen, wie sie alle in der Haltung des Protests Befangenen heute erleben.

Die in der Gnade ruhenden und in wahrer Gemeinschaft wurzelnden Seelen, sie erscheinen also wohl in einem Gegensatz zur faustischen Welt, wenn auch nicht, wie wir noch sehen werden, zur Welt Goethes im weitesten Sinn, und Goethe hat wohl auch mit Bewußtsein diesen Kontrast zwischen Diesseits und Jenseits zu mildern gesucht, indem er seinen Himmel ganz nah der Erde sein läßt.

Schon die Engel, die gemächlich herabschweben und mit ihren blendenden Rosen — den wahren Worten vom Evangelium der Liebe — Mephistopheles und seine Scharen langsam zurückdrängen, sie sind dem Leben alle nah, sind, als gute helfende Mächte, aktiv gedacht: geläuterte Seelen Abgeschiedener, die heilend, tröstend, mahnend und inspirierend die im Körper Wandelnden und im Kampf des Lebens Stehenden umschweben, aber nur Liebeskräftige, die sich im Leben selbst gegen alles Abziehende und Versucherische kräftig zur Wehr setzen w o l l e n , wirklich zu führen vermögen. Die heiligen Anachoreten, in Schluchten gebirgauf verteilt, bilden dann den Übergang zur höheren Welt des Geistes: auch sie stehen noch immer im Naturganzen, wo sich diese Welt der Gestalten in eine Welt der Bewegung und des reinen Fließens umsetzt („Waldung, sie schwankt heran . . ."). Hier schwebt der Exstaticus auf und ab*,

* Goethe denkt bei dem auf- und abschwebenden exstaticus an das Phänomen der

der die heilige Gottesliebe in erster Stufe als läuterndes Feuer verkörpert. Er taucht ganz in das Element ein, vor dem Faust zu Beginn des zweiten Teils zurückschaudert, auch für ihn ist der ewige Wonnebrand ein Feuermeer, das die Seele als Liebe und Haß zugleich umwindet „mit Schmerz und Freuden wechselnd ungeheuer", ist „siedender Schmerz der Brust schäumende Gotteslust", nur schaudert er nicht zurück, sondern ist stark genug, alles Niedere und Nichtige in ungeheuren Läuterungsschmerzen willig zu verbrennen. Den Profundus aber durchglüht höchste Sehnsucht nach Erleuchtung! (Die beiden ersten Heiligen stellen Gegensätze dar wie Franz von Assisi und Bernhard von Clairveaux, und man hat außerdem hier auf den elften Gesang des Paradieses von Dantes Werk hingewiesen, wo Beatrice von diesen beiden Führern geleitet dem Geliebten entgegengeht und wo es heißt, daß den einen seraphische Glut umfließe, dem andern, glänzend gleich Cherubimen, aller Erdenweisheit Schatz erschlossen sei.)

So empfängt der Profundus die Offenbarungen der die Natur durchwirkenden Liebesmächte: sein Geist muß von außen entzündet werden, sonst bleibt er verworren, kalt und kann über die Schranken der stumpfen Sinne nicht in das heilige Innere der Gott-Natur dringen. Der Exstaticus erlebt das Element der Gnade und Himmelsglut also rein innerlich, in gesteigerter Liebeswonne, zugleich in Bildern, die sich alle auf seine persönliche Läuterung beziehen: er sieht die Pfeile, die ihn durchdringen, die Lanzen, die ihn bezwingen, die Blitze, die ihn durchwettern, die Keulen, die ihn durchschmettern. Der Profundus erlebt dasselbe Element als das eine tragende Element der äußeren Natur, das alles bildet, alles hegt: als die eine allmächtige Liebe, die sich in alle Elemente ergossen hat. Der Seraphicus aber steht noch eine Stufe höher, er hat die intuitive Erkenntnis: das Erlebnis der Einheit seines Innersten mit dem Herzen aller Dinge. Seine Augen, denen alle Reiche aufgetan sind, schauen auch

Levitation, das in so manchen Heiligengeschichten auftaucht: glühendste Gebetskraft hebt das physische Gewicht auf, bis der Körper so über dem Boden schwebt, wie Goethe dies in der Italienischen Reise von Philipp Neri erzählt, den man nicht nur verschiedentlich während des Meßopfers vor dem Altar wollte emporgehoben gesehen haben, sondern der knieend und um das Leben eines gefährlichst Kranken betend, fast die Decke berührt haben soll.

sofort erkennend und begreifend die seligen Knaben, die eingehüllt in die eigene Atmosphäre wie ein Morgenwölkchen hinschweben:

Welch ein Morgenwölkchen schwebet
um der Tannen schwankend Haar?
Ahn ich, was im Innern lebet?
Es ist junge Geisterschar.

Nach einem alten Glauben müssen die um Mitternacht geborenen Kinder sogleich sterben. Hier in den himmlischen Welten haben sie deshalb weder erinnerndes Bewußtsein an ihr Leben noch Organe, die neue Umwelt wahrzunehmen. Sie wissen nichts von sich und von der Welt, wissen nicht wo und wer sie sind. Selig schweben sie im seligen Element hin und bitten deshalb den Seraphicus, der ihr Inneres wahrnimmt und den sie an seiner ausstrahlenden Liebesfülle spüren, um himmlische Belehrung:

Sag uns, Vater, wo wir wallen,
sag uns, Guter, wo wir sind?
Glücklich sind wir, allen, allen
ist das Dasein so gelind.

Wie der Seraphicus sich völlig in sie zu versetzen vermag, so vermag er auch, sie jetzt „in sich" zu nehmen: er öffnet den halberschlossenen knospenden Sinn und läßt sie die Welt durch sein Auge schauen*. Die Erdenlandschaft ist ihnen aber zu düster, sie streben fort, hinauf in die reinsten Regionen, wo sie durch „der Geister Nahrung, die im freisten Äther waltet" unvermerkt wachsen werden, und wo der Quell ewiger Liebe am reinsten, reichlichsten und lautersten strömt. Hier erwarten sie, um die Gipfel kreisend, volle Entfaltung und Belehrung: d e n zu schauen, von dem dieser

* Eine Vorstellung, die Goethe durch Swedenborg geläufig blieb, was manche Briefe Goethes bezeugen, wo er diese Vorstellung gleichnisweise verwendet; so an die Mutter, 3. Okt. 1785: „Wenn man nach Art Swedenborgischer Geister durch fremde Augen sehen will, tut man am besten, wenn man Kinderaugen dazu wählt . . . —"; an Schweigger, 25. April 1814: „Es ist mir doch höchst erwünscht, einem Swedenborgischen Geiste gleich durch die Augen solcher Männer das Universum zu beschauen . . ."; an d'Alton, 20. Dez. 1824: „Nun aber seh ich mit ihren Augen, wie ehemals die Geister durch Swedenborgs Organe die Welt kennen lernten."

Quell ausströmt, den sie nur ahnen und fühlen, aber nicht erkennen: die volle Offenbarung des Christus:

Den ihr verehret
werdet ihr schauen —

Hier in diesen höchsten Regionen treffen sie die Engel, die Fausts Unsterbliches tragen. Auch Fausts Seele ist sich der himmlischen Welt noch nicht bewußt: sie schläft noch „im Puppenstand", d. h. im Zustand des Übergangs, vielleicht der Läuterung. Sie ist noch von einer letzten ätherischen Erdenhülle umwoben: Elemente, die der Geist zu seiner Verkörperung einst herbeigerafft und die „den Erdenrest" bildet, der für die aller niederen Hüllen freien Engel „zu tragen peinlich" ist.

Nur die ewige Liebe, die aber auch hier leichter durch das Mittel der seligen Knaben hindurchstrahlt als durch die bewußteren und vollendeteren Engel, vermag Geist und Element reinlich zu scheiden. Deshalb wird Fausts Seele nun den seligen Knaben übergeben, deren starke, unverbrauchte Liebeskräfte das zu lösen vermögen, was dieser Seele vom Irdischen noch anhaftet. Sie ihrerseits hoffen, dafür von seiner Erfahrung und Erkenntnis belehrt und ebenfalls durchstrahlt zu werden.

Die Büßerin, einst Gretchen genannt, vermag diesen allerletzten Wandlungsprozeß bewußt mitzuerleben: sie schaut ihn der alten Hülle sich entraffen, schaut ihn „aus ätherischem Gewande" hervortreten in der ungebrochenen, unzerstörbaren Kraft ewiger Jugend. Der das Leben nach allen Seiten in seiner Bedingtheit machtvoll wie ein Held durchlitten, der alle Seelenkräfte geübt, nach allen Seiten um die vollendete Harmonie und Erleuchtung ernst gerungen, er wird nun, ein Erfolg dieses heroischen Strebens, gleich in die höchste und reinlichste Zelle hinaufgetragen, wo die Aussicht ganz frei und der Geist erhoben ist. Sein erstes vollbewußtes Erlebnis im Himmel ist ein höchstes an schauender Andacht: er sieht die begnadendste Liebe in ihrer reinsten Milde: die unschuldsvolle Jungfrau Mutter mit dem Sternenkranz.

Hier spricht Goethe ein Letztes über die Liebe überhaupt aus, die

als Element der Gemeinschaft diesen ganzen Himmel durchdringt. Jede andere große Idee der Liebe behält bei Goethe deshalb immer etwas Endliches, weil Goethe die Liebe sonst mit der werdenden Welt endlicher Erscheinungen verbunden denkt. Er faßt die Liebe sonst fast immer als plastisch bildende, gestaltende Weltkraft, die eben dadurch, daß sie in die werdende Welt untertaucht, endlich begrenzt und auch getrübt wird; er faßt sie unter dem männlichen Begriff des E r o s , dem immer auch das Element der Sehnsucht nach Befreiung beiwohnt. Man denke hier noch einmal zurück an den Schluß der Klassischen Walpurgisnacht, wo Eros als heiliges Feuer sich in das Gewoge aller Elemente hineinergießt und in dem Homunculus aufblitzend zerschellt, um zu plastisch-leibhafter Gestalt und Natur aufzuerstehen; weiter an das Gedicht W i e d e r f i n d e n , wo er als Morgenröte das Starre und Öde der Elemente verbindet mit dem Geist, dergestalt daß nun aus dieser Durchdringung von Geist und Materie lebendige Wesen entstehen können, die die Liebe in sich tragen und deshalb selbst die Schöpfung Allahs fortsetzen; weiter an die Stanze der orphischen Urworte: auch hier schwingt sich Eros vom Himmel, vereinigt sich mit der werdenden Welt, bedingt sich, wird endlich und unfrei; zuletzt aber denke man hier noch einmal an das Märchen von der s c h ö n e n L i l i e u n d d e r g r ü n e n S c h l a n g e ! Drei Könige, ein goldener, ein silberner, ein eherner, waren an den Jüngling herangetreten, ihn mit ihren Sprüchen zu belehren und mit ihren Gaben zu schmücken. Sie geben dem Menschen das, was er durch die drei Seelenkräfte, d. h. durch sein eigenes Streben sich erwerben kann. All das hat Faust sich erworben. Aber etwas fehlt, was allein die Einzelkräfte zu wahrer Harmonie und Versöhnung bringt: die Liebe. „Herrlich und sicher ist das Reich unserer Väter, aber du hast die vierte Kraft vergessen, d i e n o c h f r ü h e r , a l l g e m e i n e r , g e w i s s e r d i e W e l t b e h e r r s c h t : d i e K r a f t d e r L i e b e." Worauf die Antwort erfolgt: „D i e L i e b e h e r r s c h t n i c h t , a b e r s i e b i l d e t , u n d d a s i s t m e h r." Die Vernunft mag das Vernunftlose, die Schönheit das nach Schönheit Strebende, der Wille das Willenlose beherrschen,

aber die Liebe herrscht nicht, sie bleibt im Innersten bildend und im Urgrund der Welt frei, ungetrübt und unbedingt.

Die Liebe also, als wahre Substanz der Seele, höher und mehr als Vernunft und Wille! Denn immer muß etwas gedacht, etwas gewollt werden, Vernunft und Wille sind also immer vom Gegebenen abhängig und bedingt, und nur die Liebe ist unbedingt. Vernunft und Wille verhalten sich zur Liebe, die nicht herrscht, sondern bildet, wie Form und Inhalt. Denken und Tun verselbständigt, die Liebe verbindet mit dem einen Urgrund. Wahr und gut ist der Mensch nur, soweit er diesen Mittelpunkt gefunden hat und aus ihm lebt; böse aber bleibt ein kalter schrankenloser Erkenntnistrieb ohne Liebe (Intellektualismus), ein veräußerlichendes Tun ohne Liebe (Aktivismus). Nur wer aus dem Herzen handelt und denkt, ist befreit von allen Gefahren der Veräußerlichung, der Eigensucht und des Wahns; nur wer in der eigenen Ewigkeit die Ewigkeit der Welt fand, ist entsühnt, geeint und am Ziel.

Hier, im Kern der Dinge, kann von keinem Primat des Ethos vor dem Logos bei Goethe mehr gesprochen werden. Ein Primat gibt es nur für die Liebe; für Ethos und Logos nur die Notwendigkeit der Beschränkung und des Ausgleichs. Dies ist, was der Schluß des Märchens wie des Faust in gleicher Weise andeutet: die Unmöglichkeit, durch Wille und Vernunft allein zu Gott zu kommen, ohne durch die Liebe im Absoluten zu wurzeln.

So erscheint hier die Liebe in ihren zwei reinsten Formen: als letzte bildende ewige Substanz der Seele („der Dauerstern ewiger Liebe Kern") wie als erste und letzte Substanz der Welt, nun aber nicht in die Elemente ausgegossen, wirkend aus dem Innern der Wesen, getrübt durch die Kausalität der Welt und die Stofflichkeit bedingter Geschöpfe, keine pantheistische Weltliebe mehr, sondern frei in sich ruhende Liebe Gottes, die dem zu sich selbst Erwachten ewig-weiblich in unergründlicher Barmherzigkeit von oben aus dem Reich der Freiheit, Unbedingtheit und Vollkommenheit helfend entgegenkommt und ohne die alles Werden dem ewigen Kreislauf der Naturgesetze unterworfen bliebe. Wie der kühle, reine,

blaue, strahlende Äther belebend die Erde umfängt, so umfängt, so umschließt sie mütterlich die werdende Welt:

Höchste Herrscherin der Welt!
Lasse mich im blauen,
ausgespannten Himmelszelt
dein Geheimnis schauen.
Billige, was des Mannes Brust
ernst und zart beweget
und mit heiliger Liebeslust
dir entgegen träget.

Prolog und Epilog

Alles ist dem Gott geraten,
alles ist am Ende gut.

Die innere Sicherheit, das Lebensgefühl, ja die ganze Existenz des faustischen Menschen gründen sich auf die dem Verstand nicht weiter erweisbare Voraussetzung, daß in uns selbst, aus den Tiefen des Herzens des Gottes eigene wesenhafte Kraft sich mühevoll, unendlich mühevoll zum Bewußtsein heraufringt. Wenn auch der böse Geist den Menschen, solange er nicht im Widergöttlichen beharrt, von diesem Urquell nicht abzuziehen vermag: der so mächtig das Innerste erregende Gott im Busen vermag solange nichts nach außen zu bewegen, als er die Herrschaft im Hause nicht angetreten hat, in seinem Urgrund nicht wurzelt, noch allzuweit und allzuhoch thront über allen Einzelkräften der ungeläuterten wollenden, fühlenden und denkenden Individualität, diese Kräfte daher weder mit besonnenem Bewußtsein beherrscht, noch mit reinster Liebeskraft durchglüht und so die innere chaotisch drängende Fülle auch nicht zur Harmonie zwingt.

Um eine solche harmonische Beseelung und Einigung durch die reinste Innerlichkeit könnte es aber dem faustischen Menschen nicht zu tun sein, wäre sein letztes Ziel die Loslösung dieser Innerlichkeit von der Welt und der Genuß einer dieser Welt völlig vergessenden Seligkeit. Wäre das Ziel des faustischen Daseins allein die Erfahrung des Urgrundes in der Seele und im Ich, so könnte sein Streben Sinn und Beruhigung nur in der reinen Mystik finden, da diese allein nichts anderes sucht als die Erfahrung einer letzten Wesenseinigung im lautersten Seelengrunde, in dem unser Denken, Fühlen und Wollen längst zum Schweigen gekommen sind. Das

letzte Ziel des faustischen Menschen ist deshalb so viel schwerer gedanklich zu fassen, weil es zugleich die Welt einschließt und sich der Welt für verpflichtet hält. Der Weg zu dem letzten Ziel verläuft durch alle kosmischen Zustände. Faust geht immer, wie es im Märchen heißt: „Aus der Welt — in die Welt!" Keine Wandlung nimmt ihn aus dem Ganzen der Gott-Natur völlig heraus: er wächst nur immer tiefer in sie hinein. Er leidet nicht so sehr an der Unmöglichkeit, aus der Natur herauszutreten als an der Schwierigkeit, „tiefer in sie hineinzukommen".

So erhebt sich hinter dem Mysterium des nach seiner Vollendung ringenden Ich-Wesens immer sofort das Mysterium der unendlichen Natur. Die Immanenz Gottes in der Welt, d. h. die ewige Geburt der Welt aus dem Geist, die Gewißheit, daß im Herzen des Menschen das All bewußt werden möchte, der Glaube an das Da- und Umunssein geistiger, die Natur durchwirkender Mächte, das Gefühl einer tiefen, schicksalhaften Verbundenheit mit der Natur, ja die dunkle Empfindung, daß mit der aus dem reinen Herzen fließenden freien Tat des Menschen über die Natur mitentschieden wird — all dies gehört zur zweiten fundamentalen Voraussetzung des faustischen Weltgefühls. Die Natur, die „göttlich-gegenwärtige", wie Hölderlin sie nannte, ist der andere Eckpfeiler dieses Daseins. Die Überzeugung, daß die Natur dem frommen, künstlerischen Sinn die übersinnliche Welt der Ideen im Werden selbst offenbart, der Glaube, daß in ihr „die göttliche Kraft überall verbreitet und die göttliche Liebe überall wirksam ist", daß Gott und die Götter, die eine unschuldige, kindlichere Welt einst in der Natur ahnte und die sich der alternden Menschheit „hinter düstern Teppichen" verbergen, einem verjüngten, gereinigten Geschlecht wieder erscheinen werden: all dies wird auch dem faustischen Menschen niemals Problem. Der Gott im Busen ist auch der Gott der Natur:

> Lebt nicht in uns des Gottes eigne Kraft,
> wie könnt uns Göttliches entzücken?

Diese letzten Voraussetzungen des faustischen Weltgefühls aber werden allein ganz deutlich durch den Prolog und Epilog

im Himmel (wenn man den künstlerischen Abschluß des Gedichts so nennen darf), die als die zwei größten Darstellungen der Göttlichkeit der Welt und des Menschen, die Goethe gegeben hat, notwendig äußerste Kontraste bilden, nicht nur, weil Goethe den Prolog im Himmel als Mann und den Schluß als Greis schrieb: das schöpferische Prinzip der unendlichen Natur, in die die Seele leibhaftig begrenzt eintreten soll, hier im Prolog, der von allen Banden der Natur erlöste Mensch dort im Epilog, sie sind jeweils die Mitte und bedingen zwei dergestalt grundverschiedene Aspekte der einen geistigen Welt — die einmal die Seele ins Geschaffene zu sich selbst entläßt, dann nach dem Tod sie in die Gemeinschaft der Liebenden auf- und zurücknimmt —, daß es zunächst für viele schwer fällt, sie zusammenzudenken und nicht als Widersprüche eines sonst einheitlichen Weltbildes zu empfinden.

Die Welt des Prologs ist diese eine selbe Welt, die zu schauen Faust zu Beginn des ersten Teils so intensiv ringt. Die Erzengel gehören mit in dies unbegreifliche Ganze, dem Faust nahe zu kommen glaubt, als er im gotischen Gewölbe das Zeichen des Makrokosmos betrachtet.

Dies harmonische all das All-durchklingende, dies regsam lebendige goldene Strömen und Fließen, dies reigenhafte Auf- und Abschweben, dies glühende Hin- und Herweben: es wäre jedoch künstlerisch, so wie Faust es ahnt, kaum darstellbar. Will die Phantasie Götterwesen übermenschlichen Bewußtseins zu uns sprechen lassen, dann muß sie dies Strömende aufhalten, dann muß sie dem ruhelos Flutenden Ruhe und Halt gebieten. Dann muß der Dichter dem innerlich Grenzenlosen äußerlich Grenzen setzen: er muß ein begrenztes mythisches Bild räumlich ins All stellen und den Göttern ihren Platz im Weltganzen geben. Dies wäre aber nicht möglich, wenn er sie nicht von vornherein im All der Gott-Natur erlebte! Immer stehen die mythischen Wesen bei Goethe in diesem All, von den Erzengeln des Prologs bis zu den Müttern.

So ist auch der Raum, in dem die Erzengel ihre erhabenen Worte sprechen, als Zeugen für die Güte und Schönheit dieses Alls,

der Raum eben dieser Welt, ihre Mitte die Sonne, die donnernd im Wettgesang sich einfügt in die ungeheure Musik des Sternendoms: ein unergründliches, sich selbst genügendes, grenzenloses Leben spendendes Mysterium, aus dessen Tiefe Gott-Vater selbst zu sprechen scheint und ihnen Kräfte um Kräfte zuströmen läßt. Ihr Himmel also nicht jenseits der Welt, sondern mitten in ihr; sie selbst aber, als mythische Gestalten, nicht, wie Faust sie ahnt, wirkend, sondern selbst schauend und im Schauen ruhend, und Himmel und Erde im reinen Spiegel ihres Bewußtseins umschließend. Sonnenhafter als der Mensch ertragen sie ungeblendet den vollen Glanz und alles schütternde, donnernde, dröhnende Klingen der Gestirne, und ungeschreckt, aber innig berührbar sehen sie hinab auf die halb in Dunkelheit, halb in Licht getauchte Erde. Und wie erscheint ihnen da die Erde?

Die Erde erscheint ihnen als der Stern der Unvollendung, des Kampfes und aller bangen, tragischen Doppelzustände. Sie erkennen: dort unten ist das Leben gebaut auf gefährlichen Boden: auf den ewigen Haß und Streit aller Elemente. Ewig sinnloser Kampf dort zwischen den mächtigen Wasserfluten und dem festen Erdengrund der Felsen, an dem diese Fluten aufbranden, und den Stürmen der vom Meer aufs Land, vom Land aufs Meer brausenden Lüfte, deren Schoß wieder über beide, Meer und Land, ein „blitzendes Verheeren" sät.

Welch ein Kontrast also! Droben lauterstes Licht, tönende Sphären, heilig einige Gemeinschaft aller Götter, alles machtvoll und in Ruhe schwebend im „sanften Wandeln" des ewig-lauteren Tages, und drunten das Dasein gegründet auf die in blinder Wut gewaltsam sich widerstrebenden Elemente, die, wie in ehernen Ketten, in Haß und Zwang dumpf- in- und gegeneinander wirken.

Hier berühren wir aber ein höchst Bedeutsames, zwei fundamentalste Grunderlebnisse der faustischen Welt: Makrokosmos und Chaos! Ganz äußerlich schon wird das Bild des faustischen Lebens von diesen zwei höchsten Intuitionen begrenzt: am Anfang die „wirkende Natur", am Ende das wüste Element, die bis zum Rand aufrasende Flut; der Sinn des menschlichen Lebens

aber der Kampf mit diesem Chaos, das der Prolog als die unterste Grenze seiner Welt gibt. So schauen die seligen Götter selbst auf die Erde herab, so scheinen sie an dieser Stelle schon das Eingreifen des Menschen zu erwarten.

Immer ist bei Goethe, dem apollinischen Menschen, das Chaos dies genau Begrenzte, genau umschreibbare Erlebnis. Es ist nicht das irrationale Unsichtbare, das nur die innere Welt der Seele bedroht; es ist nicht subjektive Verwirrung, tödliche Weltangst, panisches Entsetzen, dionysischer Rausch. Es ist auch nicht das Erlebnis des Christen, daß die ganze menschliche Welt im argen liege. Goethes vorwiegend auf die Natur gerichteter Blick erlebt nicht zuerst das Chaos der Menschheit und die Menschheit im Kontrast zu den Ordnungen der Gott-Natur, wie etwa Hölderlin. Das Chaos ist für Goethe unterste Grenze seines Naturbildes: die elementare Welt! Sein eigentliches Erlebnis beruht hier also auf einer Anschauung der objektiven äußeren Natur: auf der Wahrnehmung des sich selbst überlassenen Elements. Deshalb sind, wie wir früher sahen, die Elemente „als kolossale Gegner zu betrachten", sind „die Willkür selbst" zu nennen; „die Erde möchte sich des Wassers immerfort bemächtigen und es zur Solideszenz zwingen, als Erde, Fels oder Eis in ihren Umfang nötigen. Eben so unruhig möchte das Wasser die Erde, die es ungern verließ, wieder in seinen Abgrund reißen. Die Luft, die uns freundlich umhüllen und beleben sollte, rast auf einmal als Sturm daher, uns niederzuschmettern und zu ersticken. Das Feuer ergreift unaufhaltsam, was von Brennbarem, Schmelzbarem zu erreichen ist."

Solchen Betrachtungen der elementarischen Welt aber, die uns niederschlagen, „indem wir solche so oft bei großem, unersetzlichem Unheil anzustellen haben", gibt Goethe sich nie lange passiv hin, denn dieser Welt des Chaos stehen die harmonisch ineinanderwirkenden guten, schöpferischen Mächte gegenüber, wie sie der Prolog ahnen läßt. Die „wirkende Natur" selbst setze dem Gestaltlosen ein gestaltetes Leben entgegen; sie selbst trage in sich das Gesetz, „jenem ungezügelten, gesetzlosen Wesen zu imponieren". In dieser gestaltenden Natur aber, die das Gestaltlose gebändigt, geordnet und

überwunden hat, verläßt ihn nie das Gefühl, das den ganzen Prolog durchströmt: die Schöpfung *ist* gut, auch die mit unübersehbarer Gestaltenfülle belebte Erde *ist* eine Pracht, und wir, die Boten, Diener und Heerscharen des guten Lebens, wir werden nie aufhören, die Güte und Schönheit dieser unergründlichen Werke zu loben. Wie auch der Mensch auf dieser Erde sich zwischen Kosmos und Chaos entscheiden mag: diese hohen Werke, sie *sind* herrlich wie an jenem ersten Tag, als die Schöpfung in den Tiefen der finstern Elemente sich gebar, die Finsternis wich, das Licht strahlend aufging und der Mensch seine Freiheit noch nicht mißbraucht hatte.

Hier aber stehen wir vor Goethes Optimismus als einem letzten Wertgefühl der Welt. Wie man auch sonst das Eigentümliche dieses Optimismus fassen mag, als unbedingte Bejahung des gegebenen Lebens, als positives Verhältnis zum Schicksal, zum Leiden und zum Tod: hier, im Weltgefühl des Prologs offenbart sich sein eigentlicher geistiger Grund und seine letzte Wurzel, hier findet er einen dergestalt vollkommenen Ausdruck, daß man immer schon den Prolog als Goethes Theodizee betrachten durfte.

Der Optimismus überhaupt im weitesten Sinn tritt im Leben selbst sehr verschieden auf. Da er sich mit jedem Charakter verbindet und auf das mannigfaltigste gelebt wird, versteht man darunter auch schon im praktischen Leben das allerverschiedenste.

Es gibt zunächst den unbewußten Optimismus des Naturmenschen, der einfach alles Bedenkliche, Schlechte, Widerwärtige und Peinliche ableugnet oder von sich schiebt, um sich im Genuß des Lebens nicht stören zu lassen. Daneben stehen die Selbstgefälligen, die, von sich ausgefüllt, überzeugt sind, daß ihnen alles gelingen muß und die auch sonst weiter nichts bekümmert. Ein solcher Optimismus triumphiert in ruhigen Zeiten: man glaubt an das Glück, an den Fortschritt, an die Vorzüglichkeit des gesunden Menschenverstandes, an die Macht der Vernunft gegenüber allem „Unvernünftigen" der Welt. Das Böse und das Leiden, sie sind auf rationalem Wege, durch vernünftige Ideen und Einrichtungen, aufzuheben.

Schon tiefer gründet sich sehr oft der Optimismus eines heiteren Temperaments, das alle schlimmen Zufälle von der guten Seite zu nehmen und in das Widerwärtigste sich zu schicken weiß, aus dem angeborenen Glauben, der in Goethe dem Kind schon sich äußerte, als er nach dem Erdbeben von Lissabon sagte, der unsterblichen Seele könne durch böses Schicksal von außen kein Schaden geschehen.

All diese Optimismen werden irgend einmal vom Leben erschüttert. Da offenbart es sich, daß sie kein objektives Fundament haben: der beste Wille und das schönste Temperament werden in Schicksale verwickelt, wo kein guter Wille und kein schönes Temperament mehr ausreichen; die gute Laune hält einer strengen Prüfung des Lebens nicht stand, der Optimismus des blind Gläubigen entartet allzuleicht in Hoffnungsseligkeit und billige Beruhigung, und wer alles gar auf seine rechnende Tüchtigkeit setzt, sieht sich zuletzt in Zusammenstürze hineingerissen, wo kein Verstand sich mehr zurechtfindet und keine Vernunft allein mehr ausreicht.

Aber nicht jeder Optimismus entspringt dumpfem Naturtrieb, selbstgefälliger Beschränkung, blindem Selbstvertrauen oder heiterem Temperament. Immer hat es Weise gegeben, deren Heiterkeit des Herzens durch kein Leiden und durch kein Böses zerstört werden konnte. Es gibt also einen Optimismus, der auch der vollen, aufrichtigen Wahrnehmung des Leidens standhält und einer tiefen, wesenhaften Erkenntnis der Wirklichkeit und Macht des Bösen nicht ausweicht.

Goethes Optimismus scheint zunächst spontanstes Lebensgefühl, ja Bestandteil seines Charakters. Er sagt in *Dichtung und Wahrheit*: „Ich war im Behagen der Jugend zu einer Art von Optimismus geneigt und hatte mich mit Gott oder den Göttern ziemlich wieder ausgesöhnt. Durch eine Reihe von Jahren war ich zu der Erfahrung gekommen, daß es gegen das Böse manches Gleichgewicht gäbe, daß man sich von den Übeln wohl wieder herstelle, und daß man sich aus Gefahren rette und nicht immer den Hals breche. Auch was die Menschen taten und trieben, sah ich läßlich an und fand manches Lobenswürdige."

Und doch beruht dieser Optimismus Goethes so wenig allein auf der ererbten „Frohnatur", wie auf der Überschätzung der wirklichen Macht der Vernunft, er ist durch kein Denken erarbeitet und weder Weltanschauung noch Philosophie im gewöhnlichen Sinn. Er läßt sich auch nicht in die rein logische Überlegung fassen, daß alle Antinomien: das Männliche und das Weibliche, das Gute und das Böse, die sich gegenseitig ausschließen, noch von einem Höheren umfaßt sein mögen, das jenseits aller Antinomien im Urquell des Wesenhaften verharrt und deshalb auch beides, wie Simmel sagt, in sich birgt. Denn hier handelt es sich ja bei Goethe gerade um die schon voll ins Dasein getretene Schöpfung, in der selbst das Chaos in seiner Begrenztheit und nur relativen Macht den ordnenden Mächten des Kosmos gegenüber abgewogen wird. Dieses Dasein aber besteht in der tatsächlichen, letzten Gemeinschaft und Verbundenheit aller Wesen und nicht einzig in einem blinden, dämonischen Wollen, in einem verzehrenden Kampf, wodurch nur das sich absondernde sich vereinzelnde Wesen als solches sich behauptet, was aber allein überhaupt keine geordnete Welt, keine Gemeinschaft des Lebens und keinen Kosmos ermöglichte.

Goethes Optimismus wurzelt also in seinem primärsten, umfassendsten Daseinsgefühl, in seinem Weltvertrauen, in seiner Fähigkeit des Zusammenschauens, ganz zuletzt in seinem Begriff der Gott-Natur, dem Grund seiner geistigen Existenz. Wer auch der Ahnung des großen Weltganzen in Ehrfurcht sein Innerstes zu öffnen vermag, den überkommt dieselbe Kraft, dieselbe Sicherheit; jedem aber ist diese Aufschau gegönnt:

> Der Sterne Kreis erhebt den Blick nach oben,
> und alle wollen nur das eine loben.

An dieser unerschütterlichen Güte des Ganzen hat alles sich diesem Ganzen Einfügende lebendigsten Anteil. Der gute Mensch in seinem dunklen Drang kann sich des rechten Weges doch nur bewußt bleiben, weil in dieser Welt alles, auch das Böse, als Möglichkeit mitbedacht ist und sein Innerstes in jener Geisterwelt urständet. Wie die Natur nur gut ist, so weit sie „in Gott", d. h. hier: so weit

die elementare Welt dem gestaltenden, ideenhaltigen Geist und damit dem höheren Leben der ordnenden kosmischen Mächte dienstbar geworden ist, so auch der Mensch. Aber die Tatsache, daß beide im Innersten ihm verbunden bleiben, ist das Ausschlaggebende.

Man könnte aus dem Lebensbild Fausts allein gewiß ebenso leicht beweisen, daß der Mensch von Natur böse ist. Schafft er nicht Leiden, wirkt er nicht bis zuletzt auch zerstörend? Nur im Prolog und Epilog erweist es sich, daß dieser Mensch seinem letzten Kern nach gut ist: im dunklen Drang hier, der die rechte Richtung ahnt und dem die obere Welt ihn ruhig vertrauend überläßt, dort, im Epilog, im seligen Bewußtsein der Gemeinschaft aller Guten:

Heilige Gluten!
Wen sie umschweben
fühlt sich im Leben
selig mit Guten.

Wir sollen deshalb auch diese Welt als Ganzes nicht anders wünschen als sie ist. Da alles Leiden und alles Böse mitbedacht ist, hat der Pessimismus als Weltgefühl und Weltverneinung keinen Sinn, ja er erscheint, vor der Welt des Prologs, als Vermessenheit oder Krankheit:

Was machst du an der Welt? Sie ist schon gemacht,
der Herr der Schöpfung hat alles bedacht;
dein Los ist gefallen, verfolge die Weise,
der Weg ist begonnen, vollende die Reise.

Es gibt eine kleine, wenig bekannte Dichtung von Goethe aus dem Jahre 1821: Zur Eröffnung des Berliner Theaters. Man findet sie unter seinen Theaterreden. Auch ein Prolog, der die Erde und ihre Wechselzustände der Vollkommenheit des Sphärenlaufs einfügt. Auch hier dasselbe Grunderleben: dies ungeheure All-Eine ist, mit reinen Augen gesehen, unbedingt gut.

Der Geist der Dichtung selbst, die Muse, tritt aus wilder Landschaft hervor, den Thyrsos in der Hand, ein Pantherfell um die Schultern, das Haupt mit Efeu umkränzt. Auch sie schaut Para-

dieseshelle und tiefe, schauervolle Nacht, auch sie erhorcht die allem Leben eingeborene kosmische Musik:

Tausend, abertausend Stimmen
hör ich durch die Lüfte schwimmen —
wie sie wogen, wie sie schwellen,
mich umgeben ihre Wellen,
die sich sondern, die sich einen,
sie, die ewig schönen, reinen.

Diese geistige Wahrnehmung wird jedoch verdunkelt in einem plötzlich entfesselten Toben der Elemente: nun herrscht die Nacht und alles, was sie an Häßlichem und Niederem in ihrem Schoß trägt, wagt sich hervor.

Wie Salamander lebt es in der Glut
und streitet häßlich mit vulkanischer Wut.

All dies Düstere zieht aber so rasch wie ein Gewitter vorüber, die Nacht weicht, paradiesische Himmelshelle kehrt wieder, und die schöne Welt umgibt uns plötzlich, nicht mehr als Wildnis, sondern als freundlicher Garten. Wie ein schwerer Traum ist die Vision des Erdinnern vergessen, alle Schrecken der Unterwelt sind versunken, zarteste Geister der beruhigten Elemente, Undinen und Sylphiden, spielen und tanzen im Sonnenlicht; wir selbst sind damit dem schöpferischen Leben der großen Welt zurückgegeben:

Himmlischer Vermählung Segen
fühlt der Erde weiter Kranz.
Um des Bogens bunten Frieden
schlingen lieblichste Sylphiden
schillernd zierlich Kettentanz.

Und da unten Silberwellen
grünlich-purpurn wogen, schwellen
auch empor in Liebesglut.
Schalkisch locken gleich Udinen,
blauen Augs, verschämter Mienen

sich den Himmel in die Flut.
Blühts am Ufer, wogts in Saaten,
alles ist dem Gott geraten,
alles ist am Ende gut!

Auch hier dasselbe Weltgefühl: kein Übersehen der finsteren Erdenmächte, kein Verkennen des dunklen und dämonischen Grundes aller Erdennatur! Vor der Ewigkeit der oberen Welt allein ist die Macht der Finsternis vorübergehend wie ein Traum: das Licht setzt sich auch hier am Ende durch. Nicht zu allen Zeiten und an allen Orten ist alles gut, aber am Ende, bei der letzten weitesten Überschau, zeigt es sich, daß es zu einem guten Ziele führt, daß es alles in allem gut war und gut sein wird.

Dies ist, was auch der Prolog im Himmel grandios aufrollt: die vertrauende Schau ins Werden der Welten, in die Gott-Vater seine Söhne selbst hineinstellt, weil dieses Werden im Ganzen gut und gottgewollt ist, d. h. weil diese Schöpfung ein Ziel hat.

Dies ist das große Bild des Makrokosmos, das er gibt: das höchste schöpferische Prinzip und seine dienenden Heerscharen, ein harmonisches Ganze, auch die Erde mit der reinen Güte göttlichen Seins durchströmend; der Böse, aus dem Erdenchaos auftauchend, aus der Harmonie der Götter ausgeschlossen, von ihnen zugelassen und ihren letzten Absichten in seinen Grenzen noch dienend, und dazwischen die Menschen, die Göttersöhne, mitten zwischen Tag und Nacht, Kosmos und Chaos: Göttersöhne, weil ihr Allerheiligstes und Innerstes selbst aus jener oberen Welt stammt und nur zur Prüfung, Stärkung und Befreiung in jene untere Welt gesenkt ist, nach dem Wort des Johannes-Evangeliums: „Steht nicht geschrieben, ihr seid Götter?"

Nur wenn diese sichtbare Welt des Kosmos nicht die Schöpfung eines guten Prinzips wäre, nur wenn sie aus einem unbegreiflichen dunklen Leiden Gottes entstanden wäre, nur wenn alles Geschaffene eine Verschlechterung des einen Seins und einen Abfall darstellte, dann könnte Gott wollen, daß der Mensch das Werden verneinte, die Erde ihrem Schicksale überließe und allein sich im Nichts erlöste.

Aber: „Das Gezeugte ist nicht geringer als das Zeugende; ja, es ist der Vorteil lebendiger Zeugung, daß das Gezeugte vortrefflicher sein kann als das Zeugende." Die Welt ist gut nicht nur, weil sie aus der Urgüte des einen Seins geboren und von der Urgüte der oberen Reiche immer noch durchströmt ist; auch das Werden ist gut, weil ihm ein Sinn zugrunde liegt, weil es nach Steigerung und Vollendung drängt und weil sein Ziel durch die Vernunft, die auf das Werdende gerichtet ist, erfaßt werden kann.

Gott-Vater selbst gibt seinen Söhnen den Auftrag, dieses Werden, wie es einem der Erscheinung passiv hingegebenen, ungeistigen Menschen als vergänglicher, wesenloser Traum vorüberschwebt und -schwankt, seinem ewigen Sinn, Gehalt und Ziel nach denkend zu erfassen und das Ewigwirkende auch in sich als Urquell alles Lebens zu erkennen:

> Doch ihr, die echten Göttersöhne
> erfreut euch der lebendig reichen Schöne!
> Das Werdende, das ewig wirkt und lebt,
> umfaß euch mit der Liebe holden Schranken,
> und was in schwankender Erscheinung schwebt,
> befestiget mit dauernden Gedanken.

Welches aber ist dieses Ziel, zu dem alles Werden dieser von uns wahrnehmbaren Schöpfung sich hinentwickelt? Welches aber ist dieses Ende, in dem sich die Güte der Welt ohne Einschränkung und ohne Grenze erweist?

Man sehe nun von hier über das ganze Stück mit der Not und Fülle seiner Gestalten und Zustände hinweg, man schaue vom Prolog hinüber auf den Epilog im Himmel: welch ein Kontrast, welche Gegensätze! Hier ewige Aussendung der Göttersöhne ins Werden der Welten, dort ewige Heimkehr zur Vollendung in die überirdischen Ewigkeiten; hier, im Prolog der Vater-Gott, der Ewig-Wirkende, dort das Ewig-Weibliche, die Jungfrau-Mutter, die ihre Kinder leise und zart in immer höhere und fernere Kreise hinanzieht; hier im Prolog, das reine Auge der Götter hinabschauend in die Tiefen des Erdendunkels, dort vertrauende Aufschau zum letzten

Geheimnis göttlicher Barmherzigkeit; hier alles um das Werden der Welten besorgt, alles einströmend und hilfeleistend von oben nach unten, alles am W e r d e n beteiligt, alles sich konzentrierend um das noch Unvollkommene, Undurchdrungene, der Gestaltung und Ordnung Bedürftige; dort im Epilog Aufblick der befreiten Seelen nach oben, alles um die letzte Lösung besorgt, alles bemüht, die geeinte Zwienatur von Geist und Element reinlich zu scheiden, alles am E n t w e r d e n beteiligt und nur im wandellosen göttlichen S e i n beseligt; hier im Prolog übermenschliche, hierarchische Wesen, Boten des Höchsten, die von der Sonne sich herabsenken und die gestaltenden Kräfte ins Werden leiten; dort nur noch geläuterte Menschen, heilige Anachoreten, liebend heilige Büßerinnen, die zurückgefunden haben, jüngere und vollendetere Engel, die alle einmal Menschen waren; dort die halb finstere, halb lichte Erdenlandschaft, hier die Landschaft selbst ganz paradiesisch: der neue Lenz und Schmuck der obern Welt!

So ist hier am Ende das Vergängliche durchdrungen, die Aufgabe gelöst, das Endliche zum Gleichnis geworden, so braucht es nicht mehr durch die Vernunft und durch das Denken seinem Gehalt nach gesichert zu werden; so umfängt hier Liebe zum Werdenden, Liebe zum Unvollendeten nicht mehr mit jenen holden Schranken, von denen der Prolog spricht: hier bindet, hier beschränkt Liebe nicht mehr, hier löst Liebe, hier ist Liebe schrankenloses, unbegrenztes, ursprünglichstes erstes Element des Unendlichen, hier ist unermeßliche, vollkommenste, erbarmendste Liebe des Geistes allgegenwärtig. Maria deshalb Ziel Sinn und Ende des Werdens: mehr als die Würde des nur „schönen Menschen", Symbol der Schönheit des Herzens und der erbarmenden Güte Gottes, das offenbar gewordene Geheimnis des Menschen selbst, die zu ihrer ersten Reinheit zurückgefundene und in dieser Reinheit jungfräulichen Seele, aber nicht mehr der unbewußt reinen Seele, die einst das Vaterprinzip ins Werden entließ, sondern die ihrer Einheit mit dem Urgrund völlig bewußt gewordene: jungfräulich rein und mütterlich bewußt in Einem!

So steht der bewußt gewordene, in Gott ruhende geheiligte

Mensch in der Mitte des neuen Himmels, wie die heilige Sonne in der Mitte des alten Himmels stand: e r ist das Ziel der Schöpfung, zu dem diese Welten hinstrebten.

Solche Kreise aber durchläuft die Bahn der großen Weltentwicklung: sie führt aus der guten außermenschlichen Götterwelt des Wirkens, Werdens und Schaffens im Bogen zurück zum Reich Gottes, zum Reich der im „höchsten" Sinn Guten und Wahren, dorthin, wo alles am Ende gut, wo alles Vergängliche Gleichnis geworden, d. h. vom Geiste erkannt und für ewig durchdrungen ist. So ist das Leben des Menschen begrenzt durch diese zwei Aspekte der geistigen Welt, von hier kommt er, und dorthin kehrt er heim: Werden und Entwerden, Verselbstung und Entselbstung! Immer bleibt es der Sinn dieses Lebens, das Werden nicht zu verneinen, die Aufgabe zu erkennen, das Ziel zu ahnen und das Gute in Geduld zu erfüllen; dabei aber nie zu vergessen, daß der vollkommen gute und in dieser vollkommenen, erbarmenden Güte auch vollendet wahre und schöne Mensch selbst das Ziel ist. Das Ziel erfüllt sich, indem der im Feuer des Lebens von allen Schlacken geläuterte Mensch in Demut seiner Ebenbürtigkeit mit jenen unbedingt guten Mächten sich bewußt wird. So darf Faust am Ende Maria schauen als

> Jungfrau, Mutter, Königin,
> Göttern ebenbürtig!

Auf diese Höhe reiner Bewußtheit muß die Entwicklung die Seele langsam hinaufheben; sie wird um so sicherer erreicht, je weniger der Mensch dieses höchste Ziel vergißt, das nicht darin besteht, daß er sich im Allgeist auflöse und alles Werden vergesse. Denn das Ziel, das Menschenziel, es ist auch hier nicht die reine Vergeistigung, noch weniger ein zu Geist Verrinnen: es ist die vollkommene Menschwerdung des Geistes, wie sie Christus selbst dargestellt und vorgelebt hat.

Auch Goethe hat dies nicht vergessen, auch diese Erkenntnis war ihm eingeboren; auch sie steht als tiefer metaphysischer Hintergrund hinter allem, in dem der banale Sinn nur den Trieb zur Ausbildung seiner einmaligen, vergänglichen irdischen Persönlichkeit er-

kennen will: wo es sich für Goethe doch immer um die wahre, vollendete Menschwerdung handelt! Menschsein ist für Goethe mehr: es beginnt in der Kraft des Ewigen, um im Bogen zum Urquell ewiger Liebe zurückzuführen.

Halte dich nur im stillen rein,
und laß es um dich wettern,
je mehr du fühlst, ein Mensch zu sein,
desto ähnlicher bist du den Göttern.

Hier wird sich zum Schluß noch die Frage erheben: ist der Vater-Gott des Prologs, ist die Gottes-Mutter des Epilogs reiner Mythos des Künstlers, nur Symbol für den vorsehenden letzten Willen der Weltschöpfung wie für die Barmherzigkeit der lautersten Liebe, nur Attribut oder letzte Wesensäußerung des Absoluten? Wie weit stehen diese letzten Voraussetzungen des Goetheschen Weltbildes mit dem, was der Denker vor der Vernunft zu verantworten hat, nicht im Widerspruch, und wie weit sind sie etwa noch als Äußerungen der unbegreiflichen Persönlichkeit Gottes von Goethe als geistigem Menschen persönlich erlebt?

Hierüber endgültiges zu sagen ist äußerst schwer. Da Goethe von vornherein vor Gott sich die Maxime des Schweigens auferlegte: „Vergib mir, daß ich so gern schweige, wenn von einem göttlichen Wesen die Rede ist" — bleibt nur die Möglichkeit, aus gelegentlichen und deshalb notwendig zunächst sich widersprechenden Äußerungen die einheitliche, gelebte, etwa zugrunde liegende Erfahrung Gottes zu erahnen.

Goethe selbst hat ja bekannt, daß sich ihm Gott in dreifacher Art offenbart habe: „Als Dichter und Künstler bin ich Polytheist, Pantheist hingegen als Naturforscher, und eines so entschieden als das andere. Bedarf ich eines Gottes für meine Persönlichkeit, als sittlicher Mensch, so ist dafür auch schon gesorgt."

Der Gott der Natur offenbart sich seinem Denken; eine Vielheit geistiger Mächte, wie sie die Mythen und Seher aller Seiten bezeugen, offenbaren sich in Bildern dem inneren fühlenden Sinn

des Künstlers: sagt Goethe doch von dem Dichter, er habe die Götter gebildet, uns zu ihnen erhoben und sie zu uns herniedergebracht. Der Gott der Persönlichkeit aber offenbart sich vor allem dem Willen: er fordert das Höchste, die Tat, die alles ist, d. h. die unbedingte Verwirklichung des Guten. Diese drei Offenbarungen Gottes, die durch die dreifache Natur des denkenden, fühlenden, wollenden Menschen bedingt sind, sie können sich aber im lebendigen Menschen unmöglich einander widersprechen. Goethes Pantheismus dürfte also die persönliche Erfahrung des persönlichen Gottes nicht ausschließen, ebensowenig wie die Bilder, in denen Goethe als Dichter das Göttliche gestaltet zu dem lebendigen einen Gott in Widerspruch geraten dürfen. Daß diese Widersprüche auch nicht vorliegen, wäre also nachzuweisen.

Bei Goethes angeborenem Realismus, der sich den Eindrücken unbefangen hingibt und jede Erscheinung des Lebens als solche frei aufzunehmen sucht, erscheint Gott, das Absolute, als allerletzte unbesprochene Voraussetzung und ist der Weite und Freiheit seines Weltdenkens völlig adäquat. Es braucht nicht ausdrücklich betont zu werden, daß er völlig undogmatisch, d. h. ohne jede begriffliche Starre ist. Wie einer ist, so ist sein Gott, sagt e r nicht umsonst. Gott: das im Werden sich in unfaßbarem Reichtum manifestierende, an sich ganz unbegreifliche Leben, ist in allen Urphänomenen noch spürbar, ist hier in der Erscheinung der „Ungreifliche, aber Berührliche": berührbar nur in unmittelbarster, unsagbarer Intuition. Also kein gedachter Gott, kein Gott da „hinter des Menschen alberner Stirn". Gott ist dem logischen Denken unfaßbar: das Denken führt nicht zu Gott, so wenig als es Gott jemals beweisen kann. Genau wie jeder den unmittelbaren Beweis seiner Unsterblichkeit in sich trage, so ist auch jeder Beweis Gottes unmöglich.

Hier begegnet sich Goethe durchaus mit Kant. Die Natur Gottes, die Unsterblichkeit der Seele und ihr Zusammenhang mit dem Körper: alles ewige Probleme, worin, wie Goethe zu Eckermann sagt, uns die Metaphysiker nicht weiter bringen. Und wenn er ein Beispiel geben will, wie wenig wir wissen und wie an gött=

liche Geheimnisse nicht gut zu rühren sei, dann deutet er auf das Problem der Willensfreiheit. Die Freiheit des Willens scheint ihm theoretisch mit der Allwissenheit Gottes nicht vereinbar. Sobald wir dem Menschen die Freiheit zugestehen, sei es um die Allwissenheit Gottes getan; denn sobald die Gottheit weiß, was ich tun werde, bin ich gezwungen, zu handeln, wie sie weiß. Wie die Theologie oder Religionsphilosophie solche Schwierigkeiten denkend — etwa durch eine andere Fassung des Freiheitsbegriffs — zu überwinden sucht, ist hier nicht die Frage: er gibt dies Problem nur als Musterbeispiel, das zeigen soll, wie unsere Fähigkeiten nicht hinreichen, die Handlungen des Universums zu messen: die Vernunft des Menschen und die Vernunft Gottes seien zwei gar zu verschiedene Dinge.

Dem Wesen nach bleibt also Gott selbst dem denkenden Menschen immer unbekannt. Er ist das unbegreifliche, gar nicht auszudenkende höchste Wesen, das durch keine metaphysische Spekulation zu fassen ist.

Nach Kant kann es keine logischen Beweise für das Dasein Gottes geben. Aber, fährt Goethe fort, was nicht als Beweis gelte, soll uns als G e f ü h l gelten. „Sollten wir in Blitz und Donner nicht die Natur einer übergewaltigen Macht, in Blütenduft und lauem Luftsäuseln nicht ein liebevoll sich annäherndes Wesen empfinden?"

Das Wort a n G o t t g l a u b e n scheint ihm zu leer, zu kalt, zu eng, zu wenig ursprünglich und krafterfüllt: da wo s e i n e ergriffene Ehrfurcht vor dem Ungeheuren verstummt, vor dem Einen, der vor allem Wort und Namen ist, und wo e r ihn vor Verehrung nicht nennen mag, bemerkt er bei den Menschen ein gedanken- und gefühlloses Nennen und Namengeben; hier aber gerät er über das Entweihende, Veräußerlichende, Entgeistigende des Worts in helle Entrüstung. Das Wort an Gott glauben scheint ihm immer einer Steigerung bedürftig: Gottes Wirksamkeit auch anzuerkennen sei die wahre Seligkeit auf Erden! Es offenbart ihm so die innere Schwäche einer erkalteten entgötterten Welt, die sich beim Nennen und Namengeben beruhigt und der Gott nicht mehr v o r allem

Denken ist: „Gefühl ist alles; Name ist Schall und Rauch, umnebelnd Himmelsglut." —

Auch dieser Hymnus des ersten Teils spricht nichts anderes aus als die Resignation des Denkens von einer unfaßbaren, alles durchdringenden, alles erhaltenden Größe und Macht, als das eine ewige Urerlebnis Goethes: die Unzerstörbarkeit, die Einheit, die Festigkeit, die Wirklichkeit des ungeheuren Ganzen! Auch Spinoza beweise nicht das Dasein Gottes: das Dasein *ist* Gott.

Der letzte Grund jedoch, warum Goethe das Wort an Gott glauben ungenügend erscheint, ist, daß die unmittelbar gegebene Natur — nicht die mechanisierte tote, sondern die „ursprüngliche", d. h. die wirkende, ewig lebendige — als Offenbarung Gottes, als Organ, durch das Gott sich dem Menschen täglich mitteilt, an erste Stelle tritt. Das unmittelbare Schauen in ihre Tiefen ersetzt zunächst Überlieferung und Gnade.

Sieht man nun genauer zu, so steht dieses Urprinzip Goethes: Gott in Natur, Natur in Gott zu sehen, mit der persönlichen Erfahrung des persönlichen Gottes keineswegs in Widerspruch. Gott und Natur sind nicht dasselbe, sie sind in diesem Sinn weder identisch, noch einander dualistisch entfremdet. Seine Lieblingsformel Gott *und* Natur deutet vielmehr auf das eine ungeheure Ganze, auf das Da-Sein Gottes in der Natur, als sein eigentlichstes Erlebnis. Weshalb er auch die beiden Begriffe noch inniger zusammenziehen kann in das eine Wort: *die Gott-Natur.*

Für dies ungeheure Ganze sagt er einmal nur Natur, einmal nur Gott, selten aber meint er dabei die sinnlich wahrnehmbare physische Natur allein, noch den Geist allein. In der Natur, in der sich alle Welten ergreifen, ist Gott inbegriffen. Wenn er aber von Gott spricht als von dem „allbedingenden und allbefreienden Wesen", so meint er wohl auch hier Gott und Natur: allbedingend die schaffende Natur, allbefreiend der Geist. Er selbst sagt, daß, wer vom Geist handle, die Natur, wer von der Natur spreche, den Geist „voraussetzen oder im stillen mitverstehen" müsse. Wenn auch die Natur kein System hat: „sie war, sie ist Leben und Folge aus einem unbekannten Zentrum zu einer nicht erkennbaren Grenze"

— so ist dies unbekannte Zentrum in der Natur Gott, die Natur gleichsam die äußere Grenze, das Element Gottes, die „Breite der Gottheit".

Oder: er faßt das ungeheure Ganze anthropomorphisch in dem Gleichnis des sich zusammenziehenden und des sich ausdehnenden Herzens: er spricht von der geheimnisvollen Systole und Diastole, dem „Ein- und Ausatmen der Welt, in dem wir leben, weben und sind". Dies Gleichnis zeigt, daß Gott und Natur keine indifferente Einheit und keine absoluten Gegensätze darstellen, sondern in einem unfaßbaren organischen Prozeß im Kern und letzten Wesen verbunden sind. Ähnliches sagen die Gleichnisse von der Natur als dem lebendigen Kleid Gottes, als dem Zettel, der den Einschlag Gottes erwarte, als dem Instrument, auf dem der große Kapellmeister von Ewigkeit zu Ewigkeit gar bequem spiele, u. s. f.

Gewiß gibt es auch für ihn Augenblicke genug, wo ihm die äußere Welt zu nahe ist, wo das Gefühl vom Dasein Gottes in der Natur ihn verläßt, Zeiten, wo ihm die Natur als „unfühlend", d. h. als ohne Gott, ohne Gerechtigkeit und Liebe erscheint und wo er Gott im Streit und Toben der Elemente verliert:

> Warum verbirgst du hinter düstern Teppichen
> dein Antlitz, deiner Sterne strahlende Heiterkeit?
> Ist es dein ewiger Wille? Sind es der Natur
> unbändige taube Kräfte, die im Widerstreit
> dein Werk zerstörend uns zerknirschen?

Aber diese elementare Natur ist eben nicht das Ganze. Auch hier erscheint das Chaos der Elemente deutlich als die Grenze, bis zu der Gott in der Natur überhaupt wirkt.

Und wenn er ein andermal von Gott spricht als von dem großen hervorbringenden, ordnenden, leitenden Wesen, das sich gleichsam hinter der Natur verberge, so bedeutet auch dies keinen Widerspruch, denn er fährt fort: dieses Wesen verbirgt sich gleichsam hinter der Natur, um sich uns vermittels ihrer faßlich zu machen. Gott verbirgt sich also nicht ewig und wirklich hinter der Natur. Es gibt vielmehr für uns

ein gradweises Hervortreten Gottes, ein Schauen Gottes in der Natur, durch das er immer mehr mitten in ihr offenbar wird und aus ihr hervortritt.

So unterscheidet auch der schon besprochene Aufsatz über die Entstehung der Tierformen die Urkraft der Natur von der Weisheit und Macht des Schöpfers, so tritt an manchen Stellen später für die Natur der Begriff der elementaren Weltseele ein, die dem Weltgeist untergeordnet scheint, so ruht seine ganze Anschauung vom Leben und vom Wachstum der Pflanzen auf der Voraussetzung dieser Doppelheit eines geistlosen Elements hier und eines schöpferischen Geistes dort, und Goethe scheut sich nicht, an Stelle eines abstrakt wissenschaftlichen Begriffs — dem „Bildungstrieb" — den der geistigen Tätigkeit eines allgegenwärtigen Schöpfers und Erhalters zu setzen: im Gegensatz zu mechanischen oder vitalistischen Theorien müsse man hier doch eine schöpferische Tätigkeit denken, ihr ein schicklich Element unterlegen, worauf sie wirken könne; diese schöpferische Tätigkeit und diese materielle Unterlage müsse man als immerfort zusammen bestehend und als ewig gleichzeitig vorhanden denken. „Dieses Ungeheure personifiziert, tritt uns als ein Gott entgegen, als Schöpfer und Erhalter, welchen anzubeten, zu verehren und zu preisen wir auf alle Weise aufgefordert sind."

Auf jeden Fall: dieser Gott der Natur ist kein müßiger Zuschauer-Gott, er ist ihr Schöpfer und Erhalter und hat die Tendenz, sich nicht von der Welt abzusondern, sondern sich immer gründlicher „mit der Welt zu verschlingen". Wenn Goethe also bei der Natur den Geist im stillen immer voraussetzt, so hebt eine solche Voraussetzung die Vorstellung des Gott-Vaters, des ursprünglich freien, unbedingten, vorsehenden Weltenschöpfers nicht auf. Dieser Gott läßt die Natur nur immer mehr teilhaftig werden der Kraft und Liebe seines Geistes, die aus unerkennbaren Tiefen in sie überfließen. „Ihm ziemt's, die Welt im Innern zu bewegen." Von hier erscheint als das allerletzte Ziel der Welt die völlige Wiedervereinigung von Gott und Natur.

Hieraus allein folgen die praktischen Konsequenzen dieses Glau-

bens: der faustische Mensch muß die Absichten der Gottheit in der Schöpfung selbst mit erfüllen helfen! Nur deshalb verlockt sein Gott nicht zur ruhigen, weltabgewandten Beschaulichkeit, weil er auch in der Natur sich als Persönlichkeit erweist, weil die ganze unausdenkbare Fülle der geschaffenen Natur zwar ihrem letzten Sein und einheitlichen Lebensgrund nach mit Gott verbunden, ja mit ihm eins ist, Gott sich aber in diesem Sein und Leben des Geschaffenen nicht erschöpft, sondern darüber hinaus leitender, vorsehender Wille ist, der die Natur als Zettel zum Einschlag, als Element seiner Tätigkeit zu hohen und unerforschlichen Absichten benutzt. Kein persönlichkeitsverneinender Pantheismus wäre fähig, Faust den Impuls zum Kampf mit dem Element zu geben und ihn zu heroischer Aktivität zu treiben. Die Widerspruchslosigkeit und Einheit der Goetheschen Welt erweist sich deshalb auch an dieser Stelle: der Mensch muß sich zwischen Gott und Natur für den Geist entscheiden, um die Natur zu verwandeln.

So verschlingt sich dem erkennenden wie dem handelnden Menschen Gott immer inniger und tiefer mit der Natur. Hier, an diesem Punkt, fühlt man, wie Goethes Glaube an die Gott-Natur den g a n z e n Menschen erfaßt: was Faust ans Meer gehen heißt, hat seine tiefen Voraussetzungen und findet seine letzte Rechtfertigung in seinem Glauben und in seinem Gefühl des Weltganzen, dieser Glaube und dieses Gefühl aber tauchen nicht etwa nur plötzlich und blitzartig in ihm auf, um ebenso schnell und wirkungslos wieder zu verschwinden: sie tragen vielmehr seine ganze Existenz und haben ihre ganz konkreten wissenschaftlichen und ethischen Folgen.

Ebensowenig aber ergeben sich Widersprüche dieses Weltgefühls und Grunderlebnisses zu dem „Polytheismus" des Künstlers.

Wie manches Kind religiöser Eltern beginnt Goethe mit der vertrauenden Liebe zu dem gütigen Gott-Vater der Schrift, der als Vater der Schöpfung sein Werk liebt und anerkennt, und trotz aller Erschütterungen ist der Dichter zu dieser Vorstellung immer wieder zurückgekehrt. Sie bildet sich nur nach zwei Richtungen in ihm fort: es verstärkt sich auf der einen Seite die Abneigung in Goethe gegen den dogmatischen Gott des alten Testaments, der ewig schwankt

zwischen Zürnen und Vergeben, was bei einem unveränderlichen Wesen doch zu menschlich sei. Die Vorstellung eines zornigen, ungerechten, parteiischen Gottes scheint ihm geradezu gotteslästerlich. Wenn in dem Dichter später das Bild des Vater-Gottes sich gestalten will, so muß es von solchen Zügen gereinigt sein; so in der Ode: Grenzen der Menschheit:

Wenn der uralte
heilige Vater
mit gelassener Hand
aus rollenden Wolken
segnende Blitze
über die Erde sät,
küß ich den letzten
Saum seines Kleides,
kindliche Schauer
treu in der Brust.

Dieselben Schauer, die das Kind ergreifen, wenn es blitzt und die Donner durch die Himmel rollen, sie tauchen auch in dem Mann wieder auf und rufen das Bild des Vater-Gotts in ihm wach, zu dem das Kind sein Gebet spricht, der echt goethisch auch hier in der Natur wirkt und neben den sofort eine Vielheit geistiger Mächte treten: „Denn mit Göttern soll sich nicht messen irgend ein Mensch . . .“

Stehen diese Götter autonom zu dem Vater-Gott, etwa wie zu dem Zeus der Antike, oder sind sie ihm, dem allmächtigen vorsehenden Herrn der Schöpfung als seine Boten, Diener und Geschöpfe untergeordnet wie im Christentum? Dies wird allein, wie wir sahen, im Prolog ganz deutlich, der diese Linie zur Höhe führt: der uralt heilige Vater der Ode ist die deutliche Vorstufe zu dem Herrn des Prologs. Die Götter der Ode stehen aber auch hier nicht im Widerspruch mit Goethes Glauben an den einen Schöpfer und Erhalter, so wenig wie die Mütter, die nicht das Amt des Schöpfers, sondern das des Bewahrens, des mütterlichen Vorsehens haben. Die Vorstellung, zu der Goethe immer wieder zurückkehrt, ist der eine

Allmächtige, „der alles schafft und schuf", „die Gottheit, die sich von Ewigkeit selbst produziert". Dieser eine Gott aber, die Grundlage jeder Existenz, schließt immer eine Vielheit geschaffener und schaffender, innerlich grenzenloser und äußerlich begrenzter Wesen wieder ein. Als Kontrast zu dieser Fülle geistiger Mächte, die Gott selbst in sich birgt, erscheint dieser selbst dann wieder als die Stille, als die ewige Ruhe in allem Drängen und Ringen, ja als das unpersönliche Wesen, in das der gottergebene Mensch flüchte und das von Ewigkeit her alles durchdringe. Aber unpersönlich erscheint er nur dem aus der Vielheit in die Ruhe des Einen Flüchtenden. Der Gott, der auch sich selbst erschuf und nach dem Divangedicht die erste Stunde „mit erhabener Schöpfungslust" ordnet, er ist, nach Goethes eigenem Wort, gütig, ist tolerant, er ist der Gerechte, er ist der Friede:

Nord- und südliches Gelände
ruht im Frieden seiner Hände —

Goethe spricht weiter von den Erbarmungen Gottes, von seinen hundert Namen und Eigenschaften: „Was wollen denn unsere engen Begriffe vom höchsten Wesen sagen! Wollte ich es, gleich einem Türken, mit hundert Namen nennen, so würde ich doch zu kurz kommen und im Vergleich zu so grenzenlosen Eigenschaften noch nichts gesagt haben." Er ist weiter „das große unsterbliche Individuum, das unaufhörlich das Notwendige bewirkt und sich dadurch sogar über das Zufällige zum Herrn macht". Alles Äußerungen, die auf die Persönlichkeit Gottes zurückdeuten und jener Vorstellung des Vater-Gotts nicht widersprechen, die allerdings Vorstellung und Bild für Goethe bleibt, an die er am liebsten anknüpft, Bild und Vorstellung ohne jede begriffliche und dogmatische Enge, weshalb er auch ein andermal wieder gelegentlich von der großen einen Mutter der Götter und Menschen spricht oder dies höchste als unpersönliches Neutrum faßt: als Idee oder als Dasein, „in dem sich alles bewegt und davon alles umgrenzt ist".

Von allen seinen grenzenlosen Eigenschaften aber hat Goethe,

der immer wieder auf die Natur zurückblickt, zwei am persönlichsten erlebt und immer als die ursprünglichsten betont: die Kraft Gottes und die Liebe Gottes! Immer wieder findet man diese zwei, wie die männliche und weibliche Seite der Gottheit, wie Weltseele und Weltgeist, gegeneinander gestellt: die göttliche Kraft sei überall verbreitet und die göttliche Liebe überall wirksam; man erlebe in Blitz, Donner und Sturm die Nähe einer übergewaltigen Macht, in Blütenduft und lauem Luftsäuseln ein liebevoll sich annäherndes Wesen, Gott schaffe „Vertrauen, Liebe, Tätigkeit und Kraft" — und so wird man es am Ende aus Goethes ganzen Voraussetzungen auch von hier aus begreiflich finden, daß im Faust Maria am Schluß, als Symbol dieser göttlichen Liebe und dieser weiblichen Seite der Gottheit, dem männlichen Schöpfer und Vater-Gott des Prologs gegenübertritt. Und indem die Kraft Gottes und die Liebe Gottes auch im genialen Menschen wirken, haben sie immer die Tendenz, die Natur durch Tat und Liebe zu verwandeln: Faust verkörpert die Kraft und erfüllt den Willen Gottes, indem er neues Land schafft, die Liebe aber, die sich im Gebet enthüllt, zähmt das Wilde und Dämonische der Natur, wie Goethe dies in seiner Meisternovelle spät im Alter so meisterlich darstellt, die Lösung des Faust ergänzend: neben dem Löwen steht hier, als der höchste Überwinder, das Kind, der Löwe wandelt sich zum Lamm, die öde Welle schwankt zurück, das blanke Schwert erstarrt im Hieb, da wo die Natur in der Liebe vollkommen beherrscht und gemeistert ist. „Wirklich sah das Kind in seiner Verklärung aus wie ein mächtiger, siegreicher Überwinder, jener zwar nicht wie der Überwundene, denn seine Kraft blieb in ihm verborgen, aber doch wie der Gezähmte, wie der dem eigenen friedlichen Willen Anheimgegebene."

Man darf deshalb gewiß nicht mit Spengler sagen, daß der faustische Gott sich in dem Ausdruck Weltenwille erschöpfe. Freilich bleibt dies immer das Wesentliche und Bezeichnendste: er ist ein Gott der gesamten Natur! Er fordert ihre Gestaltung und Meisterung! Er ist in der Fülle und Breite der Welt, und nicht allein in der Not

des Menschen erlebt. Was man heute, nach Heiler, prophetische Frömmigkeit nennt, wobei man an den Gott der Psalmen und Propheten und an den Gott Luthers denkt, alles Erleben, das seinen Grund hat in den Spannungen zwischen der unvollkommenen, beladenen Seele und dem vollkommenen in sich ruhenden, leidenlosen Gott, zwischen der endlichen, verlassenen, irrenden, erlösungsbedürftigen Kreatur und einem erbarmenden, gütigen, verzeihenden, heilenden Vater, alles was dieses Erleben begleitet an Reue über die eigenwillige Entfremdung und danklose Entfernung, an Buße für Verirrung und Verfehlung, an beschämender Beglückung für das gütige Verzeihen und Wiederannehmen: all das kennt Goethe, man findet wenigstens in seinen Werken überall Beispiele solcher Erfahrungen, man denke hier nur an Gretchen und Ottilie! Aber es macht nicht das Persönliche und Eigentliche seines Erlebens aus, ja er hat eine heilige Scheu davor, Gott nur als mit dem einzelnen einsamen, naturentfremdeten Menschen verbunden zu denken und ihn nur eingreifen zu lassen in der Katharsis, wenn eine Leidenschaft oder ein Leben seine Höhe und Grenze überschreitet und ein Schicksal sich erfüllt.

Gerade dann bevorzugt Goethe unpersönliche Ausdrücke wie „das Heilige", „das Göttliche". Er spricht dann von dem Heiligen, das in und um uns wohne, und als Ottilie in den Wahlverwandtschaften das Übermenschliche in ihr Leben eintreten fühlt, nennt sie es ebenso: sie müsse sich dem Heiligen widmen, das, uns unsichtbar umgebend, allein gegen die ungeheuren zudringenden Mächte beschirmen könne.

Empfände er aber Gott n u r persönlich, erlebte er ihn n u r in der Not des Individuums, dann würde er das Wort Gott nicht da vermeiden, wo man es, seinen Voraussetzungen nach, sonst am ersten erwartete. Gott, das unfaßbare innerste Leben der ganzen Welt, scheint ihm zu groß. Daher die unendlich bezeichnende Äußerung: „Gott, wenn wir hoch stehen, ist alles; stehen wir aber niedrig, so ist er ein Supplement unserer Armseligkeit."

So ist der Gott, den Goethe am persönlichsten erlebte, nicht der Gott der vereinzelt leidenden, erlösungsbedürftigen Kreatur, so

wenig wie er der Gott der Geschichte ist, der, den Zustand der Menschheit erkennend, selbst Mensch wird, sich dadurch dem historischen Prozeß einverleibt und ihm eine Richtung zum Guten gibt.

Goethes Größe liegt nicht in seiner Erkenntnis vom Werden der Geschichte. Gewiß denkt er auch hier, in der Menschheitsentwicklung, Gott wirksam: so müsse jede revolutionierende Tat, jede geistige Bewegung Gott auf ihrer Seite haben, wenn sie fruchtbar sein soll. Sie kann nicht willkürlich gemacht werden: alle beabsichtigten Revolutionen solcher Art, wozu das Bedürfnis nicht im tiefen Kern der eigenen Nation wurzele, seien ohne Gott, der sich von solchen Pfuschereien zurückhalte. Als Beispiel für wahre Revolutionen, die Gott auf ihrer Seite haben, nennt er die Tat Luthers und die erste Ausbreitung des Christentums. „Die Erscheinung der neuen Lehre der Liebe war den Völkern ein Bedürfnis, ebenso war Gott mit Luther, denn die Reinigung einer verunstalteten Lehre war es ebenso. Beide waren lebhaft davon durchdrungen, daß der alte Sauerteig ausgekehrt werden müsse, daß es nicht im Unwahren, Unrechten und Mangelhaften so fortgehen und bleiben könne."

Auch hier, in der Geschichte, ist sein Gott mit dem Werdenden und sich Verwandelnden, und nicht mit dem Gewordenen und Erstarrten; aber es wird doch auch aus diesen Worten deutlich genug, daß das Verhältnis Gottes zur Menschheit nicht im Mittelpunkt seiner Betrachtung und seines Denkens steht. Deshalb geht auch im Menschen sein Wirken gleich in die Weite, deshalb ist jede große Tat der Wissenschaft und Kunst ohne Verbundenheit mit dem Höchsten, d. h. ohne Inspiration undenkbar.

Keineswegs ist der geniale Mensch aus der geistigen Welt ganz herausgetreten. Gott hat sich noch nicht, wie er sich ausdrückt, in die Stille zurückgezogen, wodurch der Mensch ganz auf die eigenen Füße gestellt wäre und sehen müsse, wie er ohne Gott und sein tägliches unsichtbares Anhauchen zurechtkomme. In religiösen und moralischen Dingen gebe man noch allenfalls eine göttliche Einwirkung zu, allein in Dingen der Wissenschaft und der Künste glaube man, es sei lauter Irdisches und nichts weiter als ein Pro-

dukt rein menschlicher Kräfte. Aber Gott hat sich nach dem Sechstagewerk keineswegs zur Ruhe begeben; er ist noch fortwährend wirksam wie am ersten und zwar in höheren Naturen, um die Geringeren heranzuziehen.

Aber gerade diese Erweiterung der Wirksamkeit Gottes zeigt zugleich, daß er die Erlösungstat aus der Geschichte der Menschheit nicht ebenso tief und persönlich als neue Offenbarung neben der Offenbarung Gottes in der Natur erlebt hat, und auch an diesem Punkt wird deutlich, warum gerade der gläubige Christ den Schluß im Himmel trotz allem noch als Sprung empfindet, weil aus dem Reich der Natur allein, von dem sein Gottesbegriff allerdings ausgeht und an dem er sich entwickelt, ein direkter Übergang zum Reich des Christus, des Menschengotts, der vorerst die menschliche Anarchie in das Reich Gottes wandelt, sich schwer ergeben kann.

Zugegeben, daß hier die Grenze und Bedingtheit der Goetheschen Welt liegt, zugegeben auch, daß Goethe in der Natur selbst wieder beim Urphänomen stehen bleibt und ihn tiefe, schaudernde Angst faßt, wenn sich ihm im Urphänomen das Geheimnis selbst zu enthüllen scheint, zugegeben auch, daß er vielleicht allzuleicht über Begriffe resigniert, die er dann doch wieder benutzen muß, wenn er sein letztes Erlebnis des ungeheuren Ganzen aussprechen will: keinem Menschen können allein alle Offenbarungen zuteil werden, keiner ist in seinen Erfahrungen grenzenlos und unbedingt, auch der größte Prophet nicht.

Goethes Größe ruht aber letzten Endes in der einzigen Fähigkeit, Gott und Natur ineinander zu sehen, ohne deshalb einem persönlichkeitsfeindlichen Pantheismus zu verfallen. Er lebt und bereitet damit eine umfassendere, weitere Welt vor, die auch die Natur voll anerkennt als Basis der Tätigkeit Gottes und die dem Menschen zwischen Gott und Natur den Platz zeigt, wo alles auf sein Eingreifen wartet, wodurch der Mensch die verlorene Gemeinschaft mit dem Naturganzen durch den Kampf mit dem Chaos der Elemente, durch die Reinigung des Alls, durch die Meisterung des Wilden wiedergewinnt, und wodurch zuletzt der Mensch selbst am

Weltenziel mitwirkt: an der immer innigeren Durchdringung von Natur und Geist, der immer vollkommeneren Leibwerdung Gottes, der immer vollendeteren Herrschaft des Kindes über den Löwen, des Ewig-Weiblichen über das Ewig-Wirkende, der Jungfrau-Mutter über den faustischen Menschen.

Nachwort

Das Vorangehende ist zugleich als erste Ergänzung meines 1921 im gleichen Verlag erschienenen Buches über Goethes Religion gedacht und setzt dessen Kenntnis an einigen wenigen Stellen voraus. Auch hier liegen Vorträge zugrunde, die 1920/21 in Darmstadt und Heidelberg gehalten wurden, auch sie stellen nur Vorarbeiten dar zu einer umfassenderen methodischen Untersuchung über die geistigen Grundlagen der Kultur der letzten zwei Jahrhunderte und wollen nur als solche genommen sein. Auf die üblichen Nachweise konnte deshalb auch hier verzichtet werden: jeder Kundige wird leicht aus dem Text selbst ersehen können, wie weit die Literatur benutzt ist und welche Anregungen im einzelnen aufgenommen wurden. Über die durchgehende Grundeinstellung noch zu sprechen, wird sich ebenso erübrigen, denn niemand wird im Zweifel sein, daß Goethe Ausgangspunkt und Grundlage der geistigen Existenz des Verfassers ist und daß hier mit den Voraussetzungen Goethes zu denken versucht wird, bei aller Wahrung der Distanz, die für jede ernstere, auch der Wissenschaft dienliche Betrachtung notwendig ist. Bemerkt sei noch: die mit der ersten Niederschrift dieser Studien gleichzeitige eindringende Beschäftigung mit der Welt Rudolf Steiners. Manche seiner Anregungen waren mir fruchtbar und gaben meinem Nachdenken die Richtung, ohne daß ich deshalb heute für das Ganze dieser Welt unbedingt eintreten könnte. Eine Stellungnahme zu seiner Lehre, da wo sie sich mit der Praxis der Religion sowie mit einigen Fragen der Kunst und Philosophie berührt, muß ich mir einer besonderen Studie vorbehalten.

Darmstadt, April 1922 Dr. K. J. Obenauer

Inhalt

Druck von E. Haberland in Leipzig

Karl Justus Obenauer

Goethe in seinem Verhältnis zur Religion. 3. Tausend.

Inhalt: Der junge Goethe / Gott und Natur / Unsterblichkeit / Christus und das Christentum / Religion / Der Mensch.

Frankfurter Zeitung: Was Goethe für uns bedeutet, das bedeutet er eben durch seine in einem allerweitesten Sinne verstandene „Vorbildlichkeit". Zu dieser Vorbildlichkeit gehört auch sein Verhältnis zur Religion, d. h. sein Verhältnis zu den letzten Fragen des Lebens, soweit diese kein Gegenstand des Wissens, sondern des Glaubens sind. Dieses Verhältnis wird hier mit ungewöhnlich feinem Verständnis für Goethes Eigenart, mit reichem Wissen und bemerkenswerter schriftstellerischer Energie teils biographisch, teils systematisch entwickelt, und am Ende hat der Leser das vollendete Bild von Goethes Weltanschauung. Man wird sich nicht zu scheuen brauchen, das Buch dem Besten an die Seite zu stellen, was über Goethe und die Religion geschrieben ist.

Christentum und Gegenwart: Seit Schrempf in seinem leider unvollendet gebliebenen Buch über Goethes Lebensanschauung den ersten Versuch gemacht hat, hinter die Dichtungen Goethes zurückzugehen, um seine Persönlichkeit zu erfassen und in den Kunstwerken das eigentliche Kunstwerk, nämlich das seines Lebens zu erfühlen, ist keine Schrift erschienen, die tiefer in das Wesen Goethes einführte und seine Lebensarbeit ergreifender in ihrem kosmischen und ewigen Zusammenhang erfaßt hätte. Auch Chamberlain und Gundolf haben den Tiefblick für den von Goethe vertretenen Bewußtseinszustand nicht entfernt in dem Maße wie Obenauer. Die umfangreiche und unübersehbare Goetheliteratur wird hier nicht um ein weiteres Stück vermehrt, sondern der wahre Goethe, der sich nur zeigt, indem er sich zugleich dem Uneingeweihten verhüllt, wird hier erahnt und erfühlt. Viele werden diese Vorträge mit der Empfindung lesen, als ob überhaupt erst die Zeit kommen wolle, da Goethe entdeckt werden und der Ruf des Märchens von der schönen Lilie und der grünen Schlange: „Es ist an der Zeit!" wahr werden wolle für die Erkentnis des in Goethe ausgegossenen und aus ihm sprechenden Geistes.

Kölnische Zeitung: Da Goethes Glaubensbekenntnisse im engeren Sinn nur sehr verstreut und aphoristisch gegeben sind, so ist der Versuch Obenauers, diese vereinzelten Äußerungen methodisch zu sammeln und systematisch zu beleuchten, aufs dankbarste zu begrüßen. Es ist dem Verfasser, dessen Belesenheit nicht genug zu bewundern ist, im wesentlichen gelungen, die vielfach sich aufdrängenden Widersprüche zu lösen oder doch an Hand der wechselnden Stimmungen und der fortschreitenden Erkenntnisse psychologisch aufzuhellen. An der Hand glücklich gewählter typischer Erlebnisse entwirft Obenauer höchst fesselnde Bilder der religiösen Entwicklung dieses einzigen Menschen mit einer greifbaren Anschaulichkeit, die sich tief einprägt und, was die Hauptsache ist, zu erneuter eigener Forschung, zu selbständigem Denken anregt... Alles in allem ein die tiefsten Geheimnisse Goethes erschöpfendes Werk, dem man die größte Verbreitung wünschen muß.

Augsburger Postzeitung: Obenauer hat eine Stoffsammlung aufgeschichtet, die auf jahrelange Beschäftigung mit der Sache schließen läßt und sein Buch ganz entschieden über die Tageswirkung hinaushebt. Er weiß im Rahmen seiner von fühlbar anthroposophischen Neigungen geleiteten Weltanschauung so viel Anregendes und Befruchtendes vorzubringen, daß die Lesung auch einer wesentlich anders gestellten Betrachtung Gewinn bringt.

Der nachgoethische Mensch. (In Vorbereitung)

Ernst Michel, Weltanschauung und Naturdeutung. Vorlesungen über Goethes Naturanschauung.

Ostpreußische Zeitung: Ein Führer zu der Weltanschauung des alten Goethe, deren monumentale Tiefe und Weite man mehr ahnend bewundert als eindringend zu erfassen wagt, ist das bedeutungsvolle Werk von Michel. Er sieht in Goethe den ersten und bis heute einzigen neuzeitlichen Menschen, der in ursprünglicher Weise den Bund mit der heiligen Ordnung des Lebens erneuert und den Einklang mit den objektiven, unabänderlichen Gesetzen des Lebens prototypisch wiederhergestellt hat. Goethes Wissenschaft ist aus dem Geiste der Religion geboren. Das Werk Michels zeigt in jedem Satze, daß er jene unmittelbare, lebendige Beziehung zu seinem Problem hat, die jede Arbeit erst bedeutsam macht. Es ist ein Buch, das jeden angeht, dem die Probleme der modernen Kultur wichtig sind.

Ernst Michel, Der Weg zum Mythos. Zur Wiedergeburt der Kunst aus dem Geist der Religion.

Tägliche Rundschau: Neben ausgezeichneten Klarstellungen und Wertungen geistesgeschichtlicher Vorgänge (Gotik, Reformation, Romantik) aus dem Geiste echter Religion scheint uns die bedeutendste Frucht dieses Buches die Forderung zu sein, daß wahrhafte Religion eine eigene Ethik der gesamten Lebensführung und Geisteshaltung hervorbringen müsse, um in der Verwirklichung dieses Ideals zum Mysterium in Leben und Kunst zu führen. Weder Hellas noch die Gotik allein können uns Erlösung schaffen aus der Not der Gegenwart: Goethe der Mensch ist es, der uns Erlösung vorgelebt hat, so wie sie uns einzig not. Er lebte „Mythos", er gestaltete sein Erdendasein mythisch, d. h. er lebte symbolisch, so wie es der Romantiker (Novalis) verlangt. Die Dinge dieser Welt wurden Goethe durchsichtig, gottdurchwirkt, und er hob damit die Spannung auf, der die Romantiker erlagen, die Spannung zwischen Ich und Welt. Fesselnd ist das Buch u. a. durch seine Klarstellungen, wie weit die jungen und jüngsten künstlerischen Bestrebungen um Mythisches auf dem rechten Wege sind oder nicht.

Richard Benz, Die Grundlagen der deutschen Bildung.

Deutsche Warte: Indem Benz den orientalischen, klassischen, gotischen und modernen Menschen in seinem Wesen durchleuchtet, sieht er im Deutschen den Menschen, in dem sich Leben, Geist und Kunst durchdringen. Kühn und groß sind die Forderungen des Verfassers, aber es flößt uns zugleich Mut und Kraft des ernsten Willens ein. Nur der Glaube an unseren geistigen Beruf unter den anderen Völkern kann uns heute noch am Leben erhalten. Dr. Kaßner

Herman Nohl, Stil und Weltanschauung.

Göttinger Zeitung: Wölfflin und Dilthey sind die beiden Forscher, auf deren Lebensarbeit Nohl weiterbaut. Über Wölfflin hinaus geht Nohl den seelischen Grundlagen dieser Wandlung nach. Über Dilthey hinaus geht er auch dem formalen Ausdruck nach und erweist ihn für alle Kunst gleichsam als geboren aus der Auseinandersetzung des künstlerischen Ichs mit der Welt. Höchst anregend werden von Nohl Möglichkeiten gezeigt, wie man, auch als kunstliebender Laie in Malerei, Dichtung und Musik die Verschiedenheit der Typen beobachten und dadurch zu tieferem Verständnis, zu größerem Genuß des Kunstwerkes kommen kann. Der Kunstwissenschaft aber werden neue Wege gewiesen, und gewiß mit Genugtuung hat Nohl feststellen können, daß seine Gedanken schnell durch tiefgreifende Untersuchungen treibende Kraft geworden sind.

Paul de Lagarde, Deutscher Glaube / Deutsches Vaterland / Deutsche Bildung. Das Wesentliche aus seinen Schriften ausgewählt von Friedrich Daab. Mit 16 altdeutschen Porträts. 25. Tausend.

Karl Hillebrand: Wenige haben klarer gesehen, was Deutschland fehlt, keiner hat's rücksichtsloser und beredter ausgesprochen; seine Schriften sind apostolische Sendschreiben, die umgehen sollten von Hand zu Hand in deutschen Landen. Zur Einkehr zwingend, das Innerste herauswendend, hier die Nesseln ausreißend mit festem Griff, dort ein Samenkorn werfend, das herrlich aufgehen könnte, wenn's aufs richtige Erdreich fiele, schreitet der Mann einher wie ein Prophet.

Thomas Carlyle, Helden und Heldenverehrung. Übersetzt von Ernst Wicklein. 15. Tausend.

St. Galler Tagblatt: Ein Buch vom Willen zum heldenhaften Leben, eine Psychologie des großen Menschen, entwickelt an ausgewählten Gestalten der Welt- und Geistesgeschichte. Odin, der Mittelpunkt des altnordischen Heidentums, zur Gottesvorstellung geworden, eröffnet die Reihe; es folgen Mohammed als Prophetentyp, die Dichter Dante und Shakespeare, die Reformatoren Luther und Knox, Jonson, Rousseau und Burns als Vertreter schriftstellerisch-heroischer Lebenserfüllung, Cromwell als Erscheinung des staatsmännischen Herrschertums heldenhafter Bewährung. Von Feuerseelen oder doch bedeutsamen Energien spricht das Buch, mit Glut ist es geschrieben — nicht kühle Biographie und Geschichte ist sein Sinn, sondern Verehrung und Bekenntnis, Propaganda der Versenkung in Geistesgröße, des Aufschauens zu den Höhen inneren Lebens.

Deutsche Frömmigkeit. Auswahl aus den Schriften deutscher Mystiker. Herausgegeben von Walter Lehmann. Mit Bildern von Philipp Otto Runge. 15. Tausend.

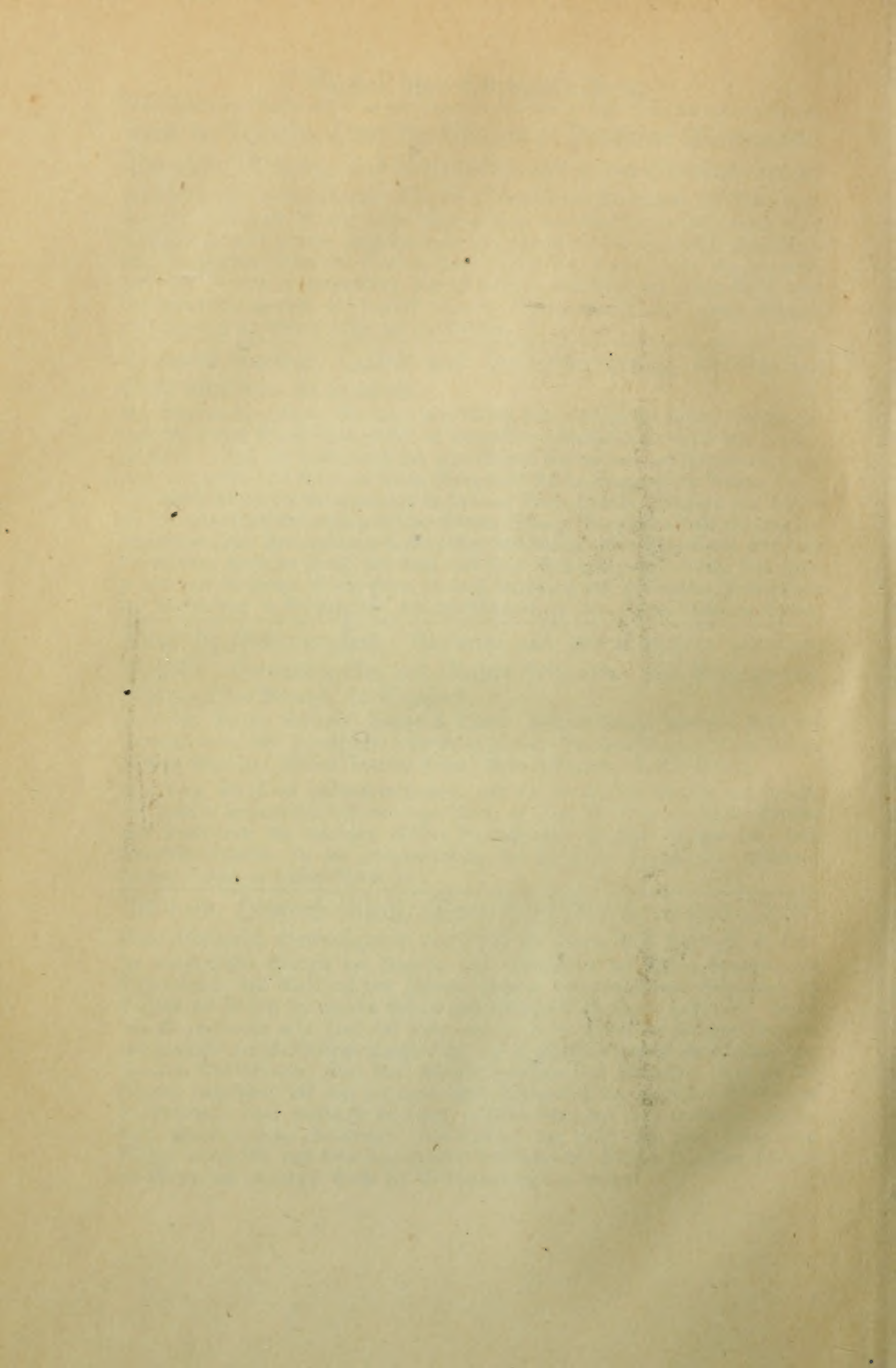
Inhalt: Meister Eckehart / Johannes Tauler / Heinrich Seuse / Aus dem Kreis der Gottesfreunde / Der Frankfurter / Sebastian Franck / Valentin Weigel / Jakob Böhme / Johann Scheffler / Johann Gottlieb Fichte / Paul de Lagarde / Arthur Bonus

Der Tag: So ist ein Lesebuch entstanden, aus dem der deutsche Geist zu uns spricht, und zwar so vernehmlich, daß man sagen kann: es ist ein Werk, in dem sich die Andacht und Gottesliebe des deutschen Geistes den schönsten Ausdruck gegeben hat. Alle Innerlichkeitswerte, die im Zusammenhang des religiösen Bewußtseins erscheinen können, klingen in diesem Werke an.

Wilhelm Heinrich Riehl, Vom Deutschen Land und Volke. Eine Auswahl. Herausgegeb. von Paul Zaunert. Mit Porträt. 5. Tsd.

In meisterhafter Analyse des Bauern- und Volkslebens der Wald-, Gebirgs- und Küstenländer, will Riehl auf dem sicheren Grunde wissenschaftlicher Erkenntnis ein Kosmos des Volkes, der sozialen Politik und der Politik überhaupt aufbauen. Gleich Lagarde entflammt er in Zorn und Liebe, wenn er in die Tiefen der sittlichen Antriebe und Konflikte des Volkslebens hinabforscht, und so gilt seine zornige Kritik allem Zersetzenden, Verkrüppelten, seine Liebe allem Urwüchsigen und Gesunden. Von der Erfahrung ausgehend, daß eine gediegene sichere Erkenntnis des wirklichen Volkslebens die Grundlage einer wahrhaft deutschen, volkstümlichen und sozialen Politik schaffen hilft, schreibt er seine „Lesebücher", kein Arsenal, das dieser oder jener Partei nun Waffen liefern soll, auch keine soziologischen Lehrbücher mit fertigen Begriffen, sondern ein Mittel, um im großen Buche der Volksarbeit lesen zu lernen.






UTL AT DOWNSVIEW
D RANGE BAY SHLF POS ITEM C
39 15 21 05 15 006 8